

भारतीय नाटकशास्त्र

व

नाट्यकला

आणि



पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमि.

नारायण भवानराव पावगी

यानें रचिलें असे.

तें

पुणें येथें "इंदिरा" छापखान्यांत छापिलें.

शके १८३९.

शोभननाम संवत्सरे.

(सर्व हक्क अंथकर्त्यानें आपणाकडेसच ठेविले आहेत.)

किंमत २॥ रुपये.

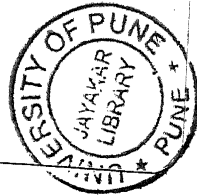
8 AUG 1952

05908

1555

25539.

हा ग्रंथ नारायण भवानराव पावगी यांनी  
पुणे एथे त्र्यंबक हरि आवटे यांच्या " इंदिरा " छापखान्यांत  
छापवून प्रसिद्ध केला.





॥ श्री ॥

सद्गुरुः श्या रविदी

नमन करून

ही

ग्रंथरूपी

यथाशक्ति व यथामति केलेली

अत्यल्प

देशसेवा.

नारायण भवानराव पावगी

यानें

आपल्या दयितआर्यभूमीच्या ठिकाणीं

असलेल्या अत्युत्कट

प्रीत्यर्थ

सकळ

आर्यभगिनींस व आर्यबांधवांस

प्रीतिपूर्वक

अत्यादरानें समर्पिली असे.

संस्कृतभाषाभिज्ञांस कोणत्याही प्रकारची उणीवच नाही. परंतु, तत्प्रीत्यर्थ, संस्कृतेतर जनांस कांहीं तरी साधन असणें नितान्त आवश्यकतेचें आहे. अर्थात्, तें महाराष्ट्र भाषें-तच उपलब्ध झाल्यानें, त्याचा प्राकृत समुदायास विशेष उपयोग होईल असें मनांत येऊन, ही प्रस्तुतची सेवा मी आपल्या स्वदेशबांधवांस प्रेमपूर्वक अर्पण करीत आहे.

ह्या माझ्या सांप्रतच्या प्रयत्नांत, अतिप्राचीन व अर्वाचीन संस्कृत नाटकांचा, आणि तत्संबंधी अन्य वाङ्मयाचा मी आपल्या अल्पसमजुतीप्रमाणें सांघत ऊहापोह केला आहे. त्याचप्रमाणें, प्राचीन व आधुनिक प्राकृत नाटकां-विषयीं देखील यथावकाश विवेचन करण्यांत आलें आहे. शिवाय, भारतेतर पौरस्त्य राष्ट्रे, म्हणजे आरबी, इराणी, ब्रह्मी, सायामी, चिनी, जपानी, इत्यादींनीं ह्या नाटक-कलेंत कोणत्या प्रकारचे कसकसे परिश्रम केले आहेत, आणि ह्या नाटक वाङ्मयाला कितपत हातबोट लाविलें आहे, याबद्दलचाही विचार केला आहे. एवढेंच नव्हे तर, तत्प्रीत्यर्थ, पाश्चात्यांनीं जे जे म्हणून प्रयत्न चालविले आहेत, त्यांचेंही यथोचित परिशीलन करून, त्यांच्या प्राचीन व अर्वाचीन नाटकांचें सुद्धां यथामति परीक्षण केलें आहे.

आतां, परवशता, किंकरवृत्ति, आणि गहन सेवाधर्म, इत्यादि कारणांनीं सदैव नियंतृत होऊन, मी केवळ पर-

कार्यालाच वाहिल्यासारखा झालों आहे. त्यामुळे, माझ्या खासगी वेळेवर देखील माझे लेशमात्रही प्रभुत्व नसून, मजला केव्हां सुद्धां बिलकुल फुरसदच मिळत नाही, एवढी गोष्ट निष्प्रांजलपणें, परंतु मोठ्या कष्टांनें माझ्या प्रिय वाचकापुढें ठेवणें भाग पडतें. तथापि. त्यांतल्या त्यांतही क्षणभर आणि कांहीं अंशीं निर्वेध असा जो साधारण विश्रान्तिकाल मजला मिळाला, त्याचा कसाबसा उपयोग करून, तदुद्धृत अपक्वफल वाचकापुढें ठेवण्याचें मी किंचित् साहस करित आहे.

परंतु, प्रस्तुत विषयाचें महत्व व त्याची परंपरा, माझ्या आर्यबंधूंचें प्राक्कालीन आणि आधुनिक ज्ञानवैदग्ध्य, त्यांची कार्यक्षमता व आनुवंशिक रसिकता, त्यांची विलक्षण सहृदयता आणि अद्वितीय गुणग्राहकता, इत्यादि गोष्टी माझ्या मनांत आल्या म्हणजे, हा अत्यल्प प्रयत्न माझ्या प्रिय बांधवांच्या योग्यतेनुरूप उतरला आहे कीं नाही, याविषयीं माझे मन फारच साशंक होतें. तथापि, त्यांचा अनुग्रह व दयार्द्रदृष्टि, त्यांची प्रोत्साहनशीलता आणि प्रशंसनीय सहिष्णुता, त्यांचें प्रेम व त्यांचा संपूर्ण आश्रय, यांजवर दृष्टि देऊन, ही कशीबशी केलेली अत्यल्प सेवा मी त्यांस भीत भीतच सादर करितों. सबब, तिचा त्यांनीं हंसक्षीरन्यायानें अंगिकार करावा, अशी माझी त्यांस सविनय विज्ञप्ति आहे. कारण,

ते सदा संतुष्टसहज ॥ म्हणूनि निरूपणा चढलें भोज ॥  
परी वक्तेपणाचा फुंज ॥ मीपणीं मज येवो नेदी ॥  
ते ज्ञातेपण न मिरविती ॥ पिसेपण दाविती ॥  
स्वरूपस्फुंज विस्मृती ॥ गिळूनि वर्तती निजांगें ॥  
यापरी जे निजसज्जन ॥ तिहीं करावें सावधान ॥  
घावें मज अवधान ॥ विज्ञापन बाळत्वे ॥

सरते शेवटीं, ज्या श्रीसद्गुरूच्या नितान्त कृपाकटाक्षानें  
हा ग्रंथ पूर्ण झाला, त्याचे अहर्निशीं उपकार मानून,  
आणि त्याच्या चरणारविंदीं केवळ कृतज्ञतापूर्वकच मी  
आपलें साष्टांग मस्तक ठेवून, ही प्रस्तावना पुरी करतो.

मुक्काम वाडें, तालुका वाडें,  
जिल्हा ठाणें. गुरुवार, माघ वद्य  
८, शके १८२४.

नारायण भवानराव  
पावगी.

## अनुक्रमणिका.

भाग पहिला—				पृष्ठ
नाटकाची उपयुक्तता. ....	...	...	...	१
भाग दुसरा—				
भारतीय नाटकाचा मूळ हेतु. ....	...	...	...	५०
भाग तिसरा—				
भारतीय नाटकाची प्रयोगपद्धति. ....	...	...	...	५८
भाग चवथा—				
भारतीय नाटकाचे प्रकार. ....	...	...	...	६४
भाग पांचवा—				
भारतीय नाटकशाळा व नेपथ्यरचना. ....	...	...	...	८०
भाग सहावा—				
भारतीय वस्तुग्रथन अथवा नाटकाचें संविधानक. ....	...	...	...	९०
भाग सातवा—				
भारतीय नाटकांतील पात्रें व त्यांची भाषा... ..	...	...	...	९२
भाग आठवा—				
भारतीय नाटकशास्त्राचे शास्त्रे व नाट्यकलेचे प्रवर्तक... ..	...	...	...	१०८
भाग नववा—				
नाटकांतील वाक्सरणी. ....	...	...	...	११७
भाग दहावा—				
भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तान्त. ....	...	...	...	१२१
भाग अकरावा—				
भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव व नाट्यकलेचे बीजां- कुर. ....	...	...	...	१४०
भाग बारावा—				
भारतीयनाटकशास्त्राचें संवर्धन व नाट्यकलेचा उत्कर्ष... ..	...	...	...	१७३

भाग तेरावा—					पृष्ठ
भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य आणि त्यांची प्रयोग- परिणति.	...	...	...	...	२०१
भाग चौदावा—					
भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा...	...	...	...	...	२१६
भाग पंधरावा—					
भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति.	...	...	...	...	२३२
भाग सोळावा—					
भारतीयनाट्य व संगीत यांची जोड.	...	...	...	...	२४०
भाग सतरावा—					
भारतेतर पौरस्त्य व पाश्चात्य यांची नाटकाभिरुचि.	...	...	...	...	२६२
भाग अठरावा—					
ग्रीक रंगभूमि.	...	...	...	...	२९०
भाग एकोणिसावा—					
रोमन् नाटकशाळा.	...	...	...	...	३२१
भाग विसावा—					
इतालियन रंगभूमि.	...	...	...	...	३३१
भाग एकविसावा—					
स्पॅनिश नाटकशाळा.	...	...	...	...	३३५
भाग बाविसावा—					
फ्रेंच नाटकशाळा.	...	...	...	...	३४१
भाग तेविसावा—					
आंग्लनाटकशाळा....	...	...	...	...	३४४
भाग चौविसावा—					
जर्मन नाटकशाळा.	...	...	...	...	३५६
भाग पंचविसावा—					
आर्यरंगभूमि आणि पाश्चात्य नाटकशाळा, यांची तुलना.					३६३

# भारतीय नाटकशास्त्र

व

## नाट्यकला

आणि

पौरस्त्य व पाश्चात्य रंगभूमि.

### भाग पहिला.

#### नाटकाची उपयुक्तता.

नाटक ही एक निःसंशय फारच अपूर्व वस्तु असून,  
ती कोणत्याही देशांतल्या उन्न-  
तीची खरी आणि स्वयंभू प्रति-  
माच होय, असें म्हणण्याच बिल-  
कुळ हरकत नाही. किंबहुना, प्रत्येक देशाच्या ज्ञानोत्क-  
र्षाचें हें केवळ देदीप्यमान भाजन व सुमनोहर अलंकारच  
आहेत, असेंही म्हटलें असतां चाळेळ. इतकेंच नव्हे तर,  
देशाचा उदय किंवा राष्ट्राची अभिवृद्धि, त्याची गळानि  
अथवा ऱ्हास, त्याची नीतिमत्ता आणि सौजन्य, त्याचें  
राजकीय धोरण व राज्यनैपुण्य, त्याचा राज्यविस्तार  
किंवा प्रभुत्व, त्याची समाजस्थिति आणि धर्मरचना,

२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्याची शिक्षणपद्धति व कुटुंबप्रीति, त्यांचे शास्त्र आणि कलाज्ञान, त्यांचे साहस व शौर्य, किंवा त्यांचे यत्नावत् गुण आणि दोष, इत्यादि सर्व कांहीं समजण्यास नाटक हेंच प्रधान साधन आहे, असे प्रतिपादन करण्याला, आमच्या अल्प समजुतीप्रमाणें, कोणताही प्रत्यवाय दिसत नाही.

शिवाय, विशेष शोधकबुद्धीने आपण दूरवर पाहिलें, व सारासार गोष्टींचा सर्व बाजूनी व राष्ट्रोन्नतीचें द्योतक.

विचार केला, तर आपणांस असे खचित दिसून येईल कीं, देशोन्नतीचें अगर राष्ट्रोन्नतीचें खरें आणि हुबेहुब चित्र ह्मणजे केवळ नाटकच असून, ह्या नाटकाच्या योगानेंच ज्ञानोन्नतीची यत्नावत् अंगें निव्वळ अल्पकालांतच आपल्या दृष्टीस पडण्याचा संभव असतो. कारण, भिन्नभिन्न रुचींचीं निरनिराळीं पात्रें ह्याच प्रेक्षणीय रंगभूमीवर दाखल होऊन, तीं आपापलीं कामें सहजगत्या करतात; आणि त्यायोगानें, त्यांचे स्वाभाविक चातुर्य व नैसर्गिक प्रभाव; त्यांची आचारशीलता व बुद्धिवैभव; त्यांचा दीर्घोद्योग आणि प्रचंड-दीप्ति; त्यांचे शास्त्रकलात्मकज्ञान व श्रमसातत्य; त्यांचा धर्म आणि त्यांची परोपकारबुद्धि; त्यांचे तत्त्वविचार व सहिष्णुता; अशा त्यांचे अन्यगुण आणि न्यूनाधिक्य; इत्यादि सर्व, तर त्यांचे स्वयमेवच व्यक्त होतात. अशा प्रकारे त्यांच्या उन्नती व ज्ञानोत्कर्ष;



ललितकला आणि शास्त्रसमूह; नीतिनैपुण्य व धर्मबंधन; समाजस्थिति आणि विद्याभिरुचि; अथवा, त्यांचें अज्ञान व विवेकशून्यता; हीं सर्व एकसमयावच्छेदेंकरून व केवळ अल्पकालांतच समजण्यास, आपणांस सर्वोत्कृष्ट साधन मिळतें. इतकेंच नव्हे तर, सत्याची प्रथमतः विपद्दवस्था, त्याची शनैः शनैः लागलेली कसोटी आणि सुलाख, तदनन्तर काळगतीनें त्याचा सुटलेला परिमल, व शेवटीं त्याचा जय, इत्यादि गोष्टी आपल्या दृष्टीस पडून, दुष्टकृतीचा सुळसुळाट, तिची अमंगळ वासना, तिची असह्य दुर्गंधि, आणि तिचें अन्तीं उचित शासन, ह्यांचा जणुकाय आपल्याला प्रत्यक्ष अनुभवच येतो. त्यामुळे, आपल्या मनावर एका प्रकारचा विलक्षण परंतु इष्ट परिणाम होऊन, आपलें राष्ट्रीय मन हर एक उदात्त कृत्य करण्यास प्रवृत्त होतें; व ते हं हं म्हणतां महत् कार्यही घडवितें.

आतां, हा सर्व प्रकार सिद्धीस नेण्याला, केवळ

कवींचें चातुर्यच कारणीभूत असतें.  
 त्याला कारणीभूत क-  
 वींचें चातुर्य. किंबहुना, हे कवी आपल्या मति-  
 चमत्कृतीनेंच लोकांस अगदीं थक

करून सोडतात. किंवा, आपल्या अपूर्व कौशल्यानें, भिन्न-भिन्न गोष्टी निरनिराळ्या रंगांत, ते विलक्षण रीतीनें श्रृंगारतात. अथवा, ते त्यांजवर खुलेल त्या छायेचा सहज कुंचला फिरवितात. अगर, ते आपल्या इच्छेनुरूप त्यां-

## ४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

जला शेवटला सफाईचा हात देतात. फार तर काय सांगावें, पण, ते त्यांत प्रसंगानुसार मधुर किंवा तीक्ष्ण, कोमळ अथवा कठोर, बीभत्स अगर करुणार्द्र, इत्यादि अनेक सुवर्णशब्दजालांची अनुपम मूस ओतून, प्रेक्षकांच्या अंगावर एकदम रोमांचच उभे करतात, आणि त्यांच्या नेत्रांतून प्रसंगानुरूप आनन्दाश्रू व दुःखाश्रूही काढतात.

अशा प्रकारें, नाटकाचा कार्यभाग फारच महत्वाचा असल्याकारणानें, त्याचा निःसंशय विशेष उपयोग आहे, हें आणखी निराळें सांगावयास खचितच नको. कारण, तें स्वयमेव सिद्ध आहे. तथापि, नाटकाचा हा जो अतर्क्य उपयोग आम्ही सदरीं निवेदन केला; आणि त्याचें तद्विषयक कुतूहल जें आम्ही आपल्या अल्प समजुती-प्रमाणें जागृत ठेविलें; त्याबद्दलची आणखी ही थोडीशी हकीकत लिहिणें फारच अगत्याचें आहे. कारण, तसें केल्याखेरीज, एकंदर वस्तुस्थिति वाचकाच्या ध्यानांत येण्यास चांगलेंसां साधन मिळणार नाहीं; व तसें झालें म्हणजे, नाटकाच्या महत्वाची खरी कल्पना होण्यास देखील मोठी अडचण पडेल.

आतां, वास्तविक रीतीनें पाहिलें म्हणजे, आपणांस असें कळून येईल कीं, सदरीं नि-  
नाटकाचा खरा उप-  
बोध. दिष्ट केलेल्या कारणांमुळे, नाट-  
काचा उपयो- हास-

कारासच अमूह्यसा वाटतो, असें नाही. तर, सामाजिक, धार्मिक, नैतिक, आणि राजकीय दृष्टीनें सुद्धां, नाटकाची उपयुक्तता अपूर्वशी भासते, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करावी लागेल. इतकेंच नव्हे तर, एकंदर लोकसमूह किंवा सामान्यजन, प्राकृतप्रजा अथवा अशिक्षित जानपद, यांच्या मनाचें सर्व प्रकारें रंजन करून, तल्लीन ठेवणारी अशी नाटकाखेरीज दुसरी वस्तूच नाही. फार तर काय सांगावें, पण, नाटक हेंच ग्राम्यबुद्धीवर उत्कृष्ट संस्कार करून, तें तिला उन्नताच्या उच्च कोटीप्रत पोहोंचवितें, व तिला चांगलें वळण लावून, दुष्ट हेतूपासूनही परावृत्त करते, यांत लेशमात्रही शंका नाही.

असो. तात्पर्य ह्मणून एवढेंच कीं, भिन्नभिन्न रुचांच्या भिन्नभिन्न अभिरुचां- सर्व लोकांस स्ववृत्तान्त कळवून चें मनोरंजन करण्याची उत्तम शिक्षण देणारें, आणि त्याची योग्यता. सर्वास एकसारखें व एकसमयाव-  
 ✓ च्छेदेंकरून प्रिय आणि मनोवेधक होणारें, असें केवळ  
 एक नाटकच होय, हें आणखी नव्यानें खचितच सांगा-  
 वयास नको. अर्थात्, ह्याच कारणासाठीं, कालिदासासार-  
 रूया कविश्रेष्ठानें देखील, नाटक, नाटकशास्त्र, व नाट्य-  
 कला, यांचें अत्यन्त गौरव केलेलें दिसतें. कारण, ह्या  
 संबधानें, अथवा विशेष उक्त ह्मटलें ह्मणजे एकंदर नाट्या-  
 विषयींच, सदरहू कविकुलावतंसानें असें लिहिलें आहे कीं,

६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

देवानामिदमामनन्ति मुनयः कान्तं क्रतुं चाशुषम्  
रुद्रेणेदमुमाकृतव्यतिकरे स्वांगे विभक्तं द्विधा ।  
त्रैगुण्योद्भवमत्र लोकचरित्रं नानारसं दृश्यते  
नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधम् ॥

( मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला. )

भावार्थः—ज्या नाट्याला भरत, मतंग, इत्यादि

तत्संबंधानें कविश्रेष्ठ  
कालिदासाचा अभिप्राय.

रसिक मुनी सुद्धां देवादिकांच्या  
नेत्रकमलांचें पारणें फेडणारा एक  
चित्ताकर्षक यज्ञच समजतात; जें  
श्रीशंकरानें देखील लास्यतांडवरूपानें निजांगांत द्विधा  
केलेलें दिसतें; ज्यांत, अखिल मानवांचें त्रिगुणात्मक चरित्र,  
नानाविध रसांनीं केवळ भरलेलें असल्याचेंच भासमान होतें;  
तें अपूर्व नाट्य, भिन्न भिन्न प्रकृतींच्या आणि निरनिराळ्या  
अभिरुचींच्या माणसांस देखील, एकसारखेंच आल्हाद-  
कारक वाटतें.

एवंच, नाटकात्मक वाङ्मयानें केवळ सामान्य जना-

नाटकांतील सवरस.

चेंच मनोरंजन होतें, असें नाहीं-  
तर, तें मोठमोठ्या पंडितांची दे-  
खील लालसा तृप्त करतें; रसिकांस तत्काळ तल्लीन करून  
सोडतें; विद्वज्जनांच्या चित्तचकोरासही अत्यानन्द देतें;  
अनेक भाषाकोविदांसाठीं, शब्दव्युत्पत्तीची प्रत्यक्ष खा-  
णच सुली करतें; शब्दांच्या स्थाविर-  
तरांच्या कारणांचें साहित्य, व त्यांच्या रूपान्तराच्या

इतिहासाची विपुल सामुग्री, सन्निध ठेवितें; निरनिराळीं पात्रें कोणकोणती भाषा, कशा पर्यायानें बोलतात, हें व्युत्पत्तिकारांच्या अनुभवास आणितें; शोधकांस त्याबद्दलच्या भेदाचें इंगित दृग्विषयीभूत करतें; आणि तत्वज्ञांचें मन सुद्धां तें संपूर्ण रीतीनें रिझवितें.

अशाप्रकारचें हें नाटकाचें महत्व कोणाही विचारी मनुष्यास तेव्हांच कबूल करावें लागेल. मग, पौरस्त्य व पाश्चात्य देशांतील नांवाजलेल्या विद्वानांस तर, तें केवळ प्रत्यक्षच भासमान होईल, यांत कांहींच नवल नाहीं.

१ भरत, काव्यादर्श, दशरूपक, सरस्वतिकंठाभरण, काव्यप्रकाश, साहित्यदर्पण, चन्द्रालोक, कुवलयानन्द, काव्यालंकारवृत्ति, इत्यादि ग्रंथ पहावें. ( पुढील पान ८१९१० पहा ).

२ ह्या संबन्धानें, विल्सननें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

“ But, there is no one species which will be found to embrace so many purposes as the dramatic. ... . Wherever, therefore, there exists a dramatic literature, it must be pre-eminently entitled to the attention of the philosopher as well as the philologist, of the man of general literary taste as well as the professional scholar. ”

ह्या बाबतीचें विवेचन करतांना, श्लेजेल म्हणतो,

“ But of all diversions, the theatre is undoubtedly the most entertaining. ”

( Schlegel's Dramatic Art and Literature.

Translated by Black. P. 31. 1846 ).

८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [ भाग

भरतकृत भारतीय नाटकशास्त्रांत असें सांगितलें आहे कीं, नाटक म्हणजे नराधि-  
नाटकाची भरतानें दि- पांचें, किंचहुना अखिल मानवी  
लेली व्याख्या. प्राण्यांचें सुखदुःखात्मक एक चरि-  
त्रच असून, त्यांत नानाविध रस प्राधान्येंकरून दृग्विष-  
यीभूत होतात.

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसंश्रितं बहुधा ।

✓ सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तत्राटकं नाम ॥ १२ ॥

( भारतीय नाटकशास्त्र. अ० १८ वा ).

त्याचप्रमाणें, भरतानें खालीं लिहिल्याअन्वये आणखी  
असें देखील वर्णन केलें आहे कीं,

अवस्था याहि लोकस्य सुखदुःख समुद्भवा ।

नानापुरुषसंचारा नाटके सा भवेदिह ॥ १२१ ॥

न तज्ज्ञानं नतच्छिल्पं नसाविद्या नसाकला ।

न तत्कर्म समायोगो नाटके यन् न दृश्यते ॥ १२२ ॥

यो यं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।

सांगाभिनयसंयुक्तो नाटके संविधीयते ॥ १२३ ॥

( भारतीय नाटकशास्त्रे विंशोऽध्यायः ).

विष्णुपुराणांत तर असें लिहिलें आहे कीं, “ त्रिवर्ग

विष्णुपुराणांत नाटका-  
ची केलेली व्याख्या.

✓ साधनं नाटयम् ” । म्हणजे आप-

ल्या आयुष्यक्रमांतील महत्वाचीं

साधनें, अर्थात् धर्म, अर्थ, आणि

११. हे ते तीन पुढः धर्म, ते केवळ नाट्यानेच साधतां

येतात, असा सदरहू पौराणिक वचनाचा भावार्थ होय. फार तर काय सांगावें, पण, काव्यालाप, गीत, वगैरे सर्व कांहीं, निःसंशय त्या जगन्नियन्त्या प्रभूर्चेच स्वरूप आहे, असें देखील अन्यत्र प्रतिपादन केलेले असल्याचें स्पष्टपणें आढळून येते.

काव्यालापाश्च ये के चिद् गीतकान्यखिलानि च ।

शब्दमूर्तिधरस्यैते विष्णोरंशा महात्मनः ॥

त्याचप्रमाणें, मनुष्याच्या यच्चावत् अवस्थांचें नाटक

त्याची धनंजयानें दि-  
लेली व्याख्या.

हें एक प्रत्यक्ष अनुकरणच असून,  
त्यांत निरनिराळ्या स्वभावांचें, व  
भिन्नभिन्न रुचींच्या प्रकृतींचें, अगदी

हुबेहूब प्रतिबिंबच दृष्टीस पडते, यांत लेशमात्रही शंका  
नाहीं. आणि ह्मणूनच, नाटकाची व्याख्या धनंजयानें  
खाली लिहिल्याप्रमाणें केली आहे.

अवस्थानुकृतिर्नाट्यं रूपं दृश्यतयोच्यते ।

रूपकं तत् समारोपाद् दशधैव रसाश्रयम् ॥ ७ ॥

(दशरूप. परिच्छेद १ ला ) .

तथापि, नाटकाची व्यापकता यापेक्षां देखील पुष्कळच

नाटकाची व्यापकता,  
व त्याचें विश्वनाथानें सां-  
गितलेलें स्वरूप.

विसृत असल्याचें, विश्वनाथानें  
सांगितले आहे. कारण, तो असें  
म्हणतो कीं, नाटक म्हणजे ना-

नाविध विभूर्तींचें सुखदुःखात्मक चरित्रच असून, त्यांत

१० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शृंगारादि विलास व करुणादि रस, हे केवळ मूर्तिमंतच प्रकट झालेले दिसतात.

नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पंचसंधिसमन्वितम् ।

विलासधूर्ध्यादिगुणवद् युक्तं नानाविभूतिभिः ॥

सुखदुःखसमुद्भूतिनानारसनिरन्तरम् । ( २७७ )

( साहित्यदर्पणम्. षष्ठः परिच्छेदः ).

इतकेंच नव्हे तर, त्याचें प्रत्यक्ष फल म्हटलें म्हणजे, धर्म, अर्थ, काम, आणि मोक्ष, यांची स्वयमेव प्राप्ति होय, असें सुद्धां तो प्रांजलबुद्धीनें कबूल करतो.

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखादल्पधियामपि ।

काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते ॥ २ ॥

( साहित्यदर्पणम्. प्रथमः परिच्छेदः ).

आतां, नाटकाच्या उपयुक्ततेचा आपण क्षणभर व्या-

व्यवहारदृष्टीनें नाट-  
काचा उपयोग.

वहारिक दृष्टीनें जरी विचार केला, तरी देखील त्याचें नितान्त महत्त्व आपल्या लक्षांत सहजीं येतें.

कारण, त्यावरून, श्रेष्ठ व शिष्ट यांच्या आचरणाचा संस्कार सामान्य जनसमूहावर कसा होतो, हें ठायीं ठायीं दृष्टीस पडतें; आणि त्यांचेंच वळण त्यास आपोआप लागतें.

आपल्यांत जी एक म्हण आहे कीं, राजा कालस्य कारणम् । त्याचें इंगित तरी हेंच आहे. अर्थात्, त्यामुळे, राजाची जशी वाईट बरी, अथवा उदात्त किंवा नीच वृत्ति असते, तशीच प्रजेची स्वयमेव होते. किंबहुना, तद्गत सं-



स्कारानुरूपच प्रजेची वृत्ति बनून, ती विकासाप्रत पावते, असेंही म्हणण्यास हरकत नाही.

भगवद्गीतेत एक असें वचन आहे कीं,

यद् यदाचरति श्रेष्ठस्तत्तदेवेतरो जनः ।

स यत् प्रमाणं कुरुते लोकस्तदनुवर्तते ॥ २१ ॥

( भगवद्गीता. अ० ३ रा ).

तेव्हां, ह्या दृष्टीने पाहिलें ह्मणजे तर, नाटकाचा केवळ अमूल्यच उपयोग असल्याचें भासतें; आणि राजा व प्रजा यांची परस्पर इतिकर्तव्यता अथवा त्यांची जबाबदारी, यांविषयीचें सहजा अनुमान होतें.

तथापि, जे कित्येक पाश्चात्य आमच्या भारतीयान्च्या

त्यांत दिसून येत असलेली  
राजांची इतिकर्तव्यता.

प्राक्कालीन सुधारणेविषयी निव्वळ  
अज्ञानांधकारांतच असतील; किंवा,  
राज्यपद ह्मणजे केवळ विश्रान्तीचें

स्थान व सुखोपभोगाचें माहेरघरच होय, अशी ज्यांची भ्रान्ति-  
मूलक समजूत असेल; अथवा, पौरस्त्य नृपवर हे आपला काळ  
सदैवच चैर्नीत घालवीत असून, ते प्रजेच्या हिताकडे लेशमा-  
त्रही लक्ष पुरवीत नव्हते किंवा ते हल्लींही पुरवीत नाहींत,  
असें जे कोणी प्रतिपादन करीत असतील; त्यांनीं कृपा  
करून एकवार तरी आमच्या नाटकांचें परिशीलन करावें.  
ह्मणजे आपली इतिकर्तव्यता जाणणाऱ्या भारतीय राजे-  
न्द्रांस क्षणभर देखील विसावा नसे, आणि त्यांचें आठही

१२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

प्रहर अगदीं वाटलेलेच असत, अशी त्यांची खात्री झाल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं.

ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष प्रमाण आपल्याला विक्रमोर्वशी  
त्याचें प्रत्यन्तर. नाटकांत मिळतें. सबब, तिकडेच  
आपण क्षणभर वळूं, व त्यावरून  
काय निष्पन्न होतें, तें पाहूं.

सदरहू कृतींत, राजाला अनुलक्षून वैतालिक असें  
विक्रमोर्वशींतील. ह्मणतो कीं, “ हे राजा, सूर्या-  
प्रमाणेंच तूं अहोरात्र कष्ट करून  
प्रजेच्या कल्याणार्थ उद्युक्त असतोस; आणि तो जसा  
मध्यान्हीला मात्र क्षणभर विश्रान्ति घेतो, तसा तूं देखील  
फक्त दिवसाच्या सहाव्यां भागांतच विसावा घेतोस.”

( नेपथ्ये वैतालिकः )

जयतु देवः ।

आलोकान्तात्प्रतिहततमोवृत्तिरासांप्रजानां  
तुल्योद्योगस्तवदिनकृतश्चाधिकारोमतोनः ।  
तिष्ठत्येषक्षणमधिपतिर्ज्योतिषां व्योममध्ये  
षष्टेभागेत्वमापिदिवसस्यात्मनश्छन्दवर्ती ।

( विक्रमोर्वशीये द्वितीयोऽंकः ).

१ ह्यासंबंधाचें प्रमाण वरदराजीयराजधर्मांत सालीं लिहिल्या-  
प्रमाणें आढळतें:—

दिवसस्याष्टमंभागंभुक्त्वाभागत्रयंतुयत् ।

सकालोव्यवहाराणां शास्त्रदृष्टः परः स्मृतः ॥

शिवाय, मनु असें म्हणतो कीं,

इतामिं ब्राह्मणानर्च्यं प्रविशेत् सद्युभां सभाम् ।

शाकुन्तलांत देखील राजाच्या इतिकर्तव्यतेच्या गुरु-  
तर भाराविषयी उल्लेख केलेला  
शाकुन्तलांतील. आढळतो. कारण, त्यांत एका  
ठिकाणीं कंचुकी असें ह्मणतो कीं, “ एष देवः

प्रजाः प्रजाः स्वा इवतंत्रयित्वा

निषेवते श्रान्तमना विविक्तम् ।

यूथानि संचार्य रविप्रतप्तः

शीतं दिवास्थानमिव द्विपेन्द्रः ॥

( अंक ५ वा. )

त्याचप्रमाणें, अधिकारभारानें संत्रस्त होऊन खुद्द  
दुःखान्त राजाच ह्मणतो,

सर्वः प्रार्थितमर्थमधिगम्य सुखी संपद्यते जन्तुः । राज्ञांतु  
चरितार्थता दुःखोत्तरैव ।

तदनंतर, वैतालिक हे प्रजारक्षणार्थ होत असलेल्या  
राजाच्या अहोरात्र परिश्रमाच्या संबंधानें असें सांगतात कीं,  
प्रथमः—

स्वसुखनिरामिलाषः खिद्यसे लोक हेतोः

प्रतिदिनमथवा ते वृत्तिरेवं विधैव ।

अनुभवति हि मूर्ध्ना पादपस्तीव्रमुष्णं

शमयति परितापं ङायया संश्रितानाम् ।

( शाकुन्तल. अं० ५ वा. )

द्वितीयः—

नियमयासि विमार्गप्रस्थितानां दृष्टः

प्रशमयासि विवादं कल्पसे रक्षणाय ।

१४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अतनुषु विभवेषु ज्ञातयः सन्तुनाम  
त्वयि तुपरिसमाप्तं बन्धुकृत्यं प्रजानाम् ॥

( शाकुन्तल. अ० ५ वा. )

ह्यावरून, आमच्या राजांची स्वकर्मदक्षता कोणा-  
च्याही लक्षांत सहजी येण्यासारखी आहे.

आतां, ज्या पाश्चात्यांनीं आमचीं अपूर्व नाटके पाहिलीं  
नाहींत; अथवा, ज्यांनीं आमच्या अनुपम वाङ्मयाचे अवलो-  
कन केले नाहीं; किंवा, ज्यांनीं आमच्या दिव्य आणि अगाध  
ग्रंथोदधींत क्षणभर देखील बुडी मारून त्यांतील अत्युज्वल  
मौक्तिक-रत्ने शोधून काढिलीं नाहींत; त्यांजला आमच्या  
प्राचीन राजांच्या इतिकर्तव्यतेची, अगर त्यांच्या अहोरात्र  
परिश्रमाची, लेशमात्रही कल्पना होण्यासारखी नाही. सबब,  
भारतीय राजांच्या नीतितत्वासंबंधी त्यांची खात्री  
होण्यासाठीं, आमच्या संस्कृत ग्रंथसंपत्तींतील कांहीं वेंचे  
येथे देतां.

विक्रमोर्वशी नाटकांत एके ठिकाणीं असें वर्णन आहे

विक्रमोर्वशींतील.

कीं, राजाला केव्हांही विश्रान्ति

नसून, दुपारच्या प्रहरीं मात्र

किंचित् विसावा मिळतो.

( मागील पान १२ पहा. )

रघुवंश नामक महाकाव्यांत सुद्धां, कालिदासानें

रघुवंशांतील.

सुशील राजांच्या इति कर्तव्यतेचें दिग्  
दर्शन थोडक्यांत केलेलें दृष्टीस पडतें.

यथाविधिहुताग्नीनां यथाकामार्चितार्थिनाम् ।  
 यथापराधदण्डानां यथाकालप्रबोधिनाम् ॥ ६ ॥  
 त्यागाय संभृतार्थानां सत्याय मितभाषिणाम्  
 यशसे विजिगीषूणां प्रजायै गृहमेधिनाम् ॥ ७ ॥

( रघुवंश. सर्ग १ ला. )

सुप्रसिद्ध कवि दण्डीनें देखील राजांच्या गुणांबद्दल  
 दशकुमारांतील. व त्याच्या इतिकर्तव्यतेसंबंधी,  
 ठिकठिकाणी उल्लेख केलेला दृष्टीस  
 पडतो. कारण, दशकुमार चरितांत एके स्थळीं असें  
 लिहिलें आहे कीं,

तत्सखश्च सत्यशौचयुक्तानमात्यान् विविधव्यंजनांश्च  
 गूढपुरुषानुदपादयम् । तेभ्यश्चोपलभ्य लुब्धसमृद्धमत्यु  
 त्सिक्तमविधेयप्रायं च प्रकृतिमंडलमलुब्धताभिरव्यापयन्  
 धार्मिकत्वमुद्भावयन् नास्तिकान् कदर्थयन् कंटकान् वि-  
 शोधयन्मित्रोपधीरपघ्नंश्चातुर्वर्ण्यं च स्वधर्मकर्मसु स्थाप-  
 यन्भिसमाहरेयमर्थानर्थमूला हि दंडविशिष्टकर्मारंभा न-  
 चान्यदास्ति पापिष्ठं तत्र दौर्बल्यादित्याकलय्य योगान-  
 न्वतिष्ठम् ।

( दशकुमार चरितेऽष्टम उच्छ्वासः )

कवि भारविकृत किरातार्जुनीय नामक महाकाव्यांत  
 किरातार्जुनीयांतील. सुद्धां, राजनीतीचे मार्ग, नृपवरां-  
 ची इतिकर्तव्यता, आणि त्यांची  
 दक्षता, इत्यादि संबंधी गहन विवेचन केलेलें दृष्टीस पडतें.

१६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

कारण, त्यांत त्यानें एके ठिकाणीं असें मार्मिक वर्णन  
केलें आहे कीं,

कृतारिषड्वर्गजयेन मानवी  
मगम्यरूपां पदवीं प्रपित्सुना ।  
विभज्य नक्तं दिवमस्ततंद्रिणा  
वितन्यते तेन नयेन पौरुषम् ॥ ९ ॥  
सखीनिव प्रीतियुजोऽनुजीविनः  
समानमानान्सुहृदश्च बंधुभिः ।  
स संततं दर्शयते गतस्मयः  
कृताधिपत्यामिव साधु बंधुताम् ॥ १० ॥  
वसूनि वाच्छन्न वशी न मन्युना  
स्वधर्म इत्येव निवृत्तकारणः ।  
गुरूपदिष्टेन रिपौ सुते ऽपि वा  
निहन्ति दंडेन सधर्मविप्लवम् ॥ १३ ॥  
उदारकीर्तेरुदयं दयावतः  
प्रशान्तबाधं दिशतोऽभिरक्षया ।  
स्वयं प्रदुग्धेऽस्य गुणैरुपसृता  
वसूपमानस्य वसूनि मेदिनी ॥ १८ ॥  
गुणानुरक्तामनुरक्तसाधनः  
कुलाभिमानी कुलजां नराधिपः ।  
परैस्त्वदन्यः क इवापहारये  
न्मनोरमामात्मवधूमिव श्रियम् ॥ ३१ ॥  
अबंध्य कोपस्य विहन्तुरापदां  
भवन्ति वश्याः स्वयमेवदेहिनः ।

अमर्षशून्येन जनस्य जन्तुना  
 न जातहादेन न विद्विषादरः ॥ ३३ ॥  
 विहाय शान्तिं नृप धाम तत्पुनः  
 प्रसीद संघेहि वधाय विद्विषाम् ।  
 ब्रजन्ति शत्रूनवधूय निःस्पृहाः  
 शमेन सिद्धिं मुनयो नभूभृतः ॥ ४२ ॥  
 न समयपरिरक्षणं क्षमं ते  
 निकृतिपरेषु परेषु भूरिधाम्नः ।  
 अरिषु हि विजयार्थिनः क्षितीशा  
 विदधति सोपधि संधिदूषणानि ॥ ४५ ॥  
 ( किराताजुर्नयि प्रथमः सर्गः )

चाणक्यनीतींत देखील कित्येक अध्याय राजाची  
 चाणक्य नीतींतील. इतिकर्तव्यता कोणती, हें दाख-  
 विण्यांत खर्ची घातले आहेत.

एतदर्थं कुलीनानां नृपाः कुर्वन्ति संग्रहम् ।

आदिमध्यावसानेषु न त्यजन्तिच ते नृपम् ॥

( वृद्धचाणक्यनीतिः )

अग्निपुराणांतल्या २२२।२२३ व २२४ व्या अ-  
 अध्यायांत राजधर्माचेंच तपशिल-  
 वार विवेचन असून, त्याचा यथा-

स्थित ऊहापोह करण्यासाठी, एकंदर १०८ श्लोकांची  
 मोनना केली आहे.

नित्यं राज्ञा तथा भाव्यं गर्भिणी सह धर्मिणी ।

यथा स्वं सुखमुत्सृज्य गर्भस्य सुखमावहेत् ॥ ८ ॥

( अग्नि पु०. अ० २२२ वा. )

१८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

मनुस्मृतींत तर राजधर्माचें फारच चित्ताकर्षक वर्णन आहे. इतकेंच नव्हे तर, रामनुस्मृतींतली. ज्याची एकंदर व्यवस्था, त्याची शिवन्दी, त्याचें रक्षण, त्याचा कारभार, त्याचा शत्रूपासून बचाव, अन्य देशावर चाल, शत्रूचें आणि आपलें बलाबल, सैन्याची भरती, प्रजेचें स्वास्थ्य, त्यांजवरील कर, मंत्रिमंडलाची योग्यता, व राज्यशकटाची कार्यदक्षता, इत्यादि संबंधी ऊहापोह त्यांत यथावकाश केलेला दृष्टीस पडतो.

ब्राह्मं प्राप्तेन संस्कारं क्षत्रियेण यथाविधि ।  
 सर्वस्यास्य यथान्यायं कर्तव्यं परिरक्षणम् ॥ २ ॥  
 सर्वो दण्डजितो लोको दुर्लभो हि शुचिर्नरः ।  
 दण्डस्य हि भयात् सर्वं जगद् भोगाय कल्पते ॥ २२ ॥  
 तेभ्योऽपि गच्छेद् विनयं विनीतात्मापि नित्यशः ।  
 विनीतात्मा हि नृपतिर्न विनश्यति कर्हिचित् ॥ ३९ ॥  
 मौलाञ्छास्त्रविदः शूराँल्लब्धलक्षान् कुलोद्भवान् ।  
 सचिवान् सप्त चाष्टौ वा प्रकुर्वीत परीक्षितान् ॥ ५४ ॥  
 दूतं चैव प्रकुर्वीत सर्वशास्त्रविशारदम् ।  
 इंगिताकारचेष्टञ्च शुचिं दक्षं कुलोद्गतम् ॥ ६३ ॥  
 अलब्धं चैव लिप्सेत लब्धं रक्षेत् प्रयत्नतः ।  
 रक्षितं वर्धयेच्चैव वृद्धं पात्रेषु निःक्षिपेत् ॥ ९९ ॥  
 अलब्धमिच्छेदण्डेन लब्धं रक्षेद्वेक्षया ।  
 रक्षितं वर्धयेद् वृद्ध्या वृद्धं दानेन निःक्षिपेत् ॥ १०१ ॥



नित्यमुद्यतदंडः स्यान्नित्यं विवृतपौरुषः ।  
 नित्यं संवृतसर्वार्थो नित्यं छिद्रानुसार्यरेः ॥ १०२ ॥  
 नास्य छिद्रं परो विद्याद् विद्याच्छिद्रं परस्यतु ।  
 गूहेत् कूर्म इवांगानि रक्षेद् विवरमात्मनः ॥ १०५ ॥  
 बकवच्चिन्तयेदर्थान् सिंहवच्च पराक्रमेत् ।  
 वृकवच्चावलुम्पेत शशवच्च विनिष्पतेत् ॥ १०६ ॥  
 पंचाशद्भाग आदेयो राज्ञा पशुहिरण्ययोः ।  
 धान्यानामष्टमो भागः षष्ठो द्वादश एव वा ॥ १३० ॥  
 यस्य मंत्रं न जानन्ति समागम्य पृथग्न जनाः ।  
 स कृत्स्नां पृथिवीं भुंक्ते कोशहीनो ऽपि पार्थिवः ॥ १४८ ॥  
 जित्वा संपूजयेद्देवान् ब्राह्मणांश्चैव धार्मिकान् ।  
 प्रदद्यात् परिहारांश्च ख्यापयेद्भयानि च ॥ २०१ ॥  
 ( मनुस्मृतिः सप्तमोऽध्यायः )

महाभारतांत देखील राजधर्माचे विवेचन पुष्कळ वि-  
 स्ताराने केले आहे. सबब, त्यां-  
 तील काही वेचे मासल्याकारितां

महाभारतांतिल.

येथे देतोः—

धर्ममाचरतोरान्नःसद्भिश्चारितमाहितः ।  
 घसुधावसुसंपूर्णावर्धतेभूतिवार्धिनी ॥ २८ ॥  
 यपवयत्नः क्रियते परराष्ट्र विमर्दने ।  
 सपवयत्नःकर्तव्यःस्वराष्ट्रपरिपालने ॥ ३० ॥

( महाभारत. उद्योगपर्व. प्रजागरपर्व. विदुरनीति. अ० ३४ वा. )

अतिमानोऽतिवाद्श्चतथाऽत्यागो नराधिप ।  
 क्रोधश्चात्मविधित्साचमित्रद्रोहश्चतानिषद् ॥ १० ॥

( महाभारत. उ. पर्व. विदुरनीति. अ० ३७ वा. )

## २० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ह्यावरून भारतीयांच्या राजनीतीची कल्पना कोणाच्याही लक्ष्यांत सहजा येणारी आहे.

शिवाय, आमच्या भारतीयांचे शील व त्यांचे भर्तृ-  
नात्सल्य, त्यांची सम्यता आणि त्यांचा उदात्त स्वभाव,  
त्यांचे लोकोत्तर प्रकृति सौजन्य व त्यांची कृतज्ञता, त्यांचे शौर्य  
आणि गांभीर्य, त्यांचे दाक्षिण्य व शुद्धनीति, त्यांचा  
साम्राज्यविस्तार आणि प्रभुत्व, ललितकला व शास्त्रज्ञाना-  
जर्नाविषयी त्यांचे कुतूहल, त्यांच्या मनाचा मोटेपणा  
आणि गुणग्रहणसामर्थ्य, परोपकाराविषयी त्यांची नैसर्गिक  
उत्सुकता व ऐश्वर्याच्या पूर्ण भरतीत देखील त्यांच्या म-  
नाची अलौलिक समता, विपदवस्थेत त्यांची अनुपम  
दृढता आणि अनेक संकटांतही त्यांचे अपूर्व नीतिधैर्य,  
अश्लीलतेपासून परिवर्तन व नीच वृत्तीचा तिरस्कार, कृत-  
घ्नतेचा उद्वेग आणि पापाचरणाचे भय, इत्यादि गुण  
केवळ त्यांच्या पिंडांतच खिळलेले असल्यामुळे, ते त्यांच्या  
नाटकांत ठायी ठायी प्रतिबिंबित होतात. इतकेच नव्हे तर,  
भारतीयांसारखे पवित्र आचरण ह्या भूतलावर अन्यत्र

१ आर्यगृहस्थिति, प्रकृतिसौजन्य, नीति, शौर्य, व उन्नति,  
याविषयीचे विवेचन, आम्ही भारतीय साम्राज्य, पूर्वार्ध, पुस्तक स-  
हस्रें, यांत अनेक स्वकीय आणि परकीय प्रमाणे देऊन, केले आहे.  
सबब, या स्थळी, तत्संबंधी ज्यास्त ऊहापोह न करिता, एका  
आंग्ल रीचेच विचार येथे थोडक्यांत देतो. ती म्हणते, "Through  
( पुढे चालू. )

काचितच दृष्टीस पडते. सबब, ह्यासंबंधी कांहीं मासले येथे सादर केल्याने अनुचित किंवा अनाठायी होणार नाहीत असे समजून, ते यथावकाश देण्याचे मी थोडेसे साहस करतो.

( मागील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

and through the life, I found these evidences of an ancient culture, permeating every section of ( the Hindu ) Society, my only difficulty in recounting it all to you is in determining where to begin. ” \*

“ I think, if one must pick out some feature of Indian life, which more than any other compels this high morality and decorum to grow and spread, it must be the study of the national Epics. \* \* \* \*

“ Some of the greatest men and women that ever lived, have been born in India. \* \* \*

“ The special greatness of Indian life and character depends more than on any other feature, on the place that is given to Woman in the Social Scheme. \*

“ As mother, an Indian woman is supreme. ”  
( Sister Nivedita, an English Lady's Lecture in England, on “ New Interpretations of Native Life in India, ” given at the Sesame Club London, October 22 nd I900. )

हा व पुढील अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

## २२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

परस्त्रीविषयी फारच आदरयुक्त आणि विशेष सभ्य-  
 त्वाचे वर्तन ठेवण्याबद्दल, आम्हां  
 परस्त्रीविषयी भारती-  
 यांची आदरबुद्धि. भारतीयोंचे ब्रीदच असल्यामुळे,  
 ती गौष्ट पाश्चात्य देखील कबूल  
 करतात; व एकंदर भारतीय शीलाचे ते गुणानुषादच  
 गातात. सबब, आपण क्षणभर आपल्या नाटकग्रंथसंपत्ती-  
 कडे वळू, आणि तिचे अवलोकन करून, तद्विषयक  
 कोणता अनुभव आपल्याला येतो, हें पाहूं.

परस्त्रीसंबंधाने पवित्र बुद्धि व अन्यदाराविषयक आदर,  
 ही आमच्या संस्कृत नाट-  
 तद्विषयक आमच्या  
 नाटकांतील प्रमाण. कांत आणि काव्यांत ठायी

१ हा संबंधाने विल्सन ह्मणतो,

“ We may observe, however, to the honour of  
 the Hindu drama, that the Parakiyâ, or she who  
 is the wife of another person, is never to be made  
 the object of a dramatic intrigue: a prohibition that  
 would have sadly cooled the imagination, and cur-  
 bed the wit of Dryden and Congreve ”

( Wilson's Hindu Theatre. P. XLV. 1835 ).

२ विल्सनरुत हिंदुनाटकशाला नामक ग्रंथांत, एतद्विषयक  
 खाली लिहिलेला मजकूर आढळून येतो.

“ The conduct of what may be termed the  
 classical drama of the Hindus is exemplary and  
 dignified. \* \* \* \* \*

“ Some of them (Natakas) are amongst the best  
 specimens of the art. ”

( Wilson's Hindu Theatre. P. XXVII. 1835 ).

ठायीं आढळून येतात; आणि सावद्दलचा तीव्र नियम, भारतीय राजे व चक्रवर्ती नृपवर देखील पाळतात. सबब, ही गोष्ट कित्येक विषयान्ध आणि मदींमत्त अशा पाश्चात्य किंवा इतर सर्व विदेशीयांनीं विशेषेकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

मृच्छकटिक नाटकांत चारुदत्तानें एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं, परस्त्रीवर कधींही दृष्टीच फेंकूं नये.

मृच्छकटिकांतील.

न युक्तं परकलत्रदर्शनम् ।

( मृच्छकटिके, प्रथमोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, शकुन्तला नाटकांत सुद्धां, परस्त्रीकडे बिलकुल पाहूं नये, ह्मणून प्रत्यक्ष दृष्ट्यन्त राजानेंच ह्मटलें आहे.

शकुन्तलांतील.

भवतु । अनिर्वर्णनीयं परकलत्रम् ।

( पंचमोऽंकः )

ह्याशिवाय, रघुवंश महाकाव्यांत देखील, अन्य योषितांच्या संबंधानें पवित्र बुद्धि व निश्चल वृत्तिच असली पाहिजे; आणि मनोनिग्रह करून ज्यांनीं आपल्या इन्द्रियांस पूर्णपणें जिकलें आहे, अशा रघुवंशांतील राजांचें तर हें केवळ ब्रीदच आहे, ह्मणून कुशानें एके ठिकाणीं ध्वनित केलें आहे.

रघुवंश महाकाव्यांतील.

२४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

का त्वं शुभे कस्य परिग्रहो वा  
किंवा मदभ्यागमकारणं ते ।  
आचक्ष्व मत्वा वशिनां रघुणां  
मनः परस्त्रीविमुखप्रवृत्ति ॥ ८ ॥

( रघुवंशे षोडशः सर्गः )

भर्तृहरिकृत वैराग्यशतकांतही परस्त्रीविषयीं सदैव  
आदरबुद्धि व पवित्र विचारच  
वैराग्य शतकांतिल. असावेत, असें सांगितलेले अस-  
ल्यांचे आढळते.

कालेशक्त्याप्रदानंयुवतिजनकथामूकभावःपरेषाम् ।

नागानन्द नाटकांत देखील परस्त्रीच्या संबधानें अ-  
नागानन्द नाटकांतिल. शाच प्रकारची आदरबुद्धि व्यक्त  
केल्याचें दिसते. कारण, मल-  
यवतीला जीमूतवाहनानें प्रथमतःच जेव्हां देवीच्या देवा-  
ल्यांत पाहिलें, तेव्हां तिचें लग्न झालें असावें, असें त्याला  
वाटल्यावरून तो म्हणाला कीं, ही विवाहित स्त्री दिसते.  
सबब, तिला पाहणें, किंवा दृग्विषयीभूत करणें, हें चां-  
गलें नाहीं असें वाटून, तो विदूषकाला सांगूं लागला कीं,  
वयस्य ! कदाचिद् द्रष्टुमनर्होऽयं जनो भवति ।

( नागानन्दे प्रथमोऽंकः ).

परंतु, कांहीं वेळानें, जेव्हां त्याला विदूषकानें  
असें कळविलें कीं, ही लग्न झालेली नसून, कुमारिकाच

आहे, त्या वेळीं तो म्हणाला, तर मग हिला पाहण्यास कांहींच हरकत नाही.

**विदूषकः—**कन्यका खल्वेषा । किंनप्रेक्षावहे ।

**नायकः ( जिमूतवाहनः )—**को दोषः । निर्दोषदर्शनाः कन्यका भवन्ति ।

( नागानन्दे प्रथमोऽङ्कः )

विद्वशाल भंजिका नाटकांत देखील, परस्त्रीच्या संबंधानें मौनावलंबनच करावें, असें राजानें सुचविलें आहे.

**राजा—**आस्तां । परकलत्रं ही सा वर्तते ।

( विद्वशालभंजिका. अंक ४ था. )

असो. तात्पर्य ह्मणून एवढेंच को, विनयशीलता, स-

भारतीय स्त्रियांची विनयशीलता.

दाचार, व पापभीरुत्व, हीं केवळ भारतीयांच्या पिंडांतच स्वयमेव खिळलेलीं असल्याचें सहर्जीं व्यक्त

होतें; आणि संस्कृत ग्रंथोद्धीत, अगर नाटकवाङ्मयांत, जितकी जितकी खोल बुडी मारून आपण पहावें, तितकें तितकें ह्याबद्दलचें तर ज्यास्तच प्रमाण मिळतें. उदाहरणार्थ, विनयशीलतेची मर्यादा न सोडण्याविषयी, नागानन्द नाटकांत मलयवतीनें चेटीस केवळ स्पष्टपणेंच सांगितलें आहे.

**नायिका ( मलयवती )—**अयि परिहासशीले ! मैवं कुरु ।

कदापि कोऽपि तापसः प्रेक्षते । ततो मामविनीतेति संभावयिष्यति ।

( नागानन्दे प्रथमोऽङ्कः )

२६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पण, मालतीमाधव नाटकांत तर, विनयशीलता आणि  
 तिची पराकाष्ठा. सौजन्य यांची अगदी पराकाष्ठाच  
 झाल्याचें दिसते. कारण, मा-  
 लतीचें माधवाच्या ठिकाणीं जडलेलें प्रेम कालान्तरानें  
 निःसीम होऊन, तिला कांहीं एक सुचेनासें झालें. इतकेंच  
 नव्हे तर, माधवाच्या भेटीविषयीं तिची उत्सुकता अति-  
 तीव्र व प्रबल होऊन, तिच्या अंगाचा दाह होत गेला;  
 आणि ती दिवसानुदिवस वाळत जाऊन, अगदीं फिकीही  
 दिसूं लागली. परंतु, अशा प्रकारच्या असह्य वेदनांत  
 देखील ती सुशीलच राहिली व लवंगिकेला ह्मणाली कीं,  
 “मजला मरण आलें तरी बेहेत्तर आहे. पण, मी विनय-  
 शीलता कधींही सोडणार नाहीं; आणि माझ्या मातापित-  
 रांच्या उदात्तशीलाला, माझ्या शुभ्रकीर्तीला, व माझ्या  
 पवित्र कुटुंबाला कलंक लागेल असें आचरण मी कधीं  
 सुद्धां करणार नाहीं.”

ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखंडकलः शशी  
 दहतु मदनः किंवा मृत्योः परेण विधास्यतः ।  
 मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया  
 कुलममलिनं नत्वेवायं जनो न च जीवितम् ॥ २ ॥

( मालतीमाधवे द्वितीयोऽंकः )

याखेरीज, सत्याची अत्यन्त प्रीति, व असत्याचा निःसीम

सत्याची प्रीति व अ-  
 सत्याचा तिरस्कार.

तिरस्कार, हीं देखील आमच्या  
 नाटकांत क्षणोक्षणीं व्यक्त होत  
 उदाहरणार्थ, वसन्तसेनेनें चार्ल



त्तास ठेव म्हणून रक्षणार्थ दिलेले सर्व दागिने चोरोस गेल्या-  
नंतर, चारुदत्त हा मोठ्याच संकटांत पडला, व आपल्या  
सांप्रतच्या दरिद्रावस्थेत हें ऋणविमोचन कसे होणार, या  
बद्दलची त्याला सहर्जाच महत् चिंता प्राप्त झाली. कारण,  
ह्या दागिन्यांची त्याच्या घरी खरोखर चोरी झाली असून  
देखील, केवळ आपल्या दरिद्रामुळेच, ती गोष्ट कोणा-  
सही खरी वाटणार नाही. इतकेच नव्हे तर, ह्या चा-  
रुदत्तानेच अभिलाष धरून त्या अलंकारांचा अपहार  
केला, अशा दोषास आपण निष्कारण पात्र होणार,  
आणि आपल्या धवल कीर्तीला नसती कालिमा लागणार,  
हें मनांत येऊन त्याला अनावर दुःख झालें, व तो मूर्च्छित  
होऊन भूमीवर पडला. त्यावेळीं, त्याचे कसे तरी सांत्वन  
करून तो सावध व्हावा या हेतूनें, विदूषकानें त्याला  
असें सुचविलें कीं, “अरे चारुदत्ता ! तुझ्याजवळ दिलेली  
ठेव चोरानें नेली. त्यांत तुझा काय बरे अपराध आहे ?  
अर्थात्, कांहीं एक नाही. आणि ह्मणूनच तुला एवढा  
असह्य खेद होण्याचें बिलकुल कारण नाही. शिवाय,  
कोणी ठेव दिली, व ती कोणी घेतली, याबद्दलचा  
काय पुरावा आहे ? आणि त्याला साक्षी तरी कोण आहे?  
सबब, नाकबूलच गेलें, ह्मणजे झालें; व तसें केल्यानें, तुला  
विषाद मानण्याचें कोणतेंही कारण राहणार नाही.”

हें ऐकून चारुदत्त ह्मणतो, “ शिव ! शिव ! शिव !

२८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अशी अमंगल गोष्ट तूं मनांत सुद्धां आणूं नकोस. मी भिक्षा मागेन, आणि चोरीस गेलेली दुसऱ्याची ठेव भरून देईन. परंतु, माझ्या कीर्तिपरिमलाचा संहार करणारी गोष्ट माझ्या हातून केव्हांही घडणार नाही. ”

चारुदत्तः—अहमिदानीमनृतमभिधास्ये ?

भैक्षेणाप्यर्जयिष्यामि । पुनर्न्यासप्रतिक्रियाम् ।

अनृतनाभिधास्यामि । चारित्र्यभ्रंशकारणम् ॥

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

हा उदात्त स्वभाव, ही निष्कलंक वृत्ति, व हें पवित्र आचरण, निःसंशय नांवाजण्यासारखें असून, खालीं लिहिलेलें वर्णन, चारुदत्ताच्या एकंदर गुणांचें केवळ प्रत्यक्ष चित्रच आहे, असें ह्मणण्यास लेशमात्रही हरकत नाही. दीनानां कल्पवृक्षः स्वगुणफलनतः सज्जनानां कुटुंबी आदर्शः शिक्षितानां सुचरितनिकषः शीलवेलासमुद्रः । सत्कर्ता नावमन्ता पुरुषगुणनिधिर्दाक्षिणोदारसत्वो

ह्येकः श्लाघ्यः सजीवत्यधिकगुणतयाचोच्छ्वसन्तीवचान्ये  
( मृच्छकटिके प्रथमोऽंकः )

चारुदत्ताप्रमाणेंच त्याची बायको सुद्धां मोठी पतिव्रता,

उदात्तस्वभावाची, साध्वी, सुशील, आणि पवित्र होती; व नाशवंत शरीरापेक्षां विमलकीर्ति ही निः-

संशय विशेष श्रेयस्कर होय, असें ह्या अबलेस देखील स्वयमेव वाटे, ही गोष्ट विशेषेंकरून ध्यानांत ठेवण्या-

सारखी आहे. कारण, ती ह्मणते कीं, “ दारिद्र्यामुळे, माझ्या पतीवर अपहरणाचा आरोप येण्यापेक्षां, त्याच्या शरीरालाच क्लेश झाले असते तरी बहेत्तर होतें. ”

वधूः ( चारुदत्तस्वभार्या धूता )—वरमिदानीं स शरि-  
रेण परिक्षतो । न पुनश्चारित्रेण । सांप्रतमुज्जयिन्यां जन  
एवं मंत्रयिष्यति । दरिद्रतया आर्यपुत्रैणैव ईदृशमकार्य-  
मनुष्ठितम् ।

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

ह्याखेरीज, अलंघ्यस्थैर्य, स्वामिभक्ति, आणि प्रभुनिष्ठा,

भारतीयांचें नीतिधैर्य, हे विलक्षण गुण देखील आमच्या  
निष्ठा, इत्यादि नाटकां- भारतीयांत इतस्ततः चमकत  
रून दिसणारे गुण. असलेले वारंवार दृष्टीस पडतात;

व त्याच कारणानें, त्याबद्दलचें पाश्चात्यांस मोठें आश्चर्य  
आणि कौतुक वाटतें, ही गोष्ट आपण केव्हांही विसरतां  
कामा नये.

१ ह्या संबंदानें, भारतीय नाटकशाला नामक ग्रंथांत विल्सन  
ह्या असें म्हणतो कीं, “ The inviolable and devoted fide-  
lity \* \* \* appears as the uniform characteristic  
of servants, emmissarries, and friends : a singular  
feature, in the Hindu character which it has not  
yet wholly lost. ” ( Wilson's Hindu Theatre. vol. II  
P. 128. 1835 ).

सह्रहू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).

३० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ह्या संबंधानें, मृच्छकटिकांत, वीरक व चन्दनक यांचें  
परस्परान्त झालेलें संभाषण खचि-  
त्यांचें उदाहरण. तच ध्यानांत ठेवण्यासारखें आहे.

कारण, त्यांत “कोण चारुदत्त, आणि कोण वसन्तसेना”  
असें मोठ्या तिरस्कारबुद्धीनें वीरकानें विचारिल्यावर,  
त्याला चन्दनदत्त म्हणाला, “अरे, ज्यापेक्षां तुला चारु-  
दत्त किंवा वसन्तसेना देखील माहीत नाही, त्यापेक्षां  
चन्द्र व चान्दणें हीं सुद्धां तूं पाहिळीं नाहीस, असेंच  
म्हटलें पाहिजे.” हें ऐकून वीरक प्रत्युत्तर देतो, “अरे,  
चन्दनका, चारुदत्त आणि वसन्तसेना ह्या दोघांसही मी  
ओळखितों. परंतु, राजकार्य, प्रभुसेवा, व आपली इति-  
कर्तव्यता, हीं प्रधान समजून, तन्निमित्त प्रत्यक्ष बापाची  
सुद्धां ओळख आपण विसरली पाहिजे.”

जानामि चारुदत्तं वसन्तसेनां च सुष्टु जानामि ।

प्राप्ते च राजकार्ये पितरमप्यहं न जानामि ॥

( मृच्छकटिके षष्ठोऽंकः )

शरणागतास मरण नसावें, आणि आश्रयेच्छूस नकार

मिळूं नये, म्हणून जें एक नीति-  
शरणागतास आश्रा. वचन आहे, तें आमच्या भारती-

यांच्या पिंडांत जणुकाय खिळलेलेंच असल्यामुळें, तें  
बहुत करून सदैव पाळण्यांत येतें; व त्याचें प्रत्यक्ष प्रमाण  
नाटकांतही आढळतें.

कारण, आपण आतां ओळखिले जाणार, असें आर्य-  
काला वाटून, तो ज्यावेळीं चन्दनकाला “शरणागतोस्मि”  
हे शब्द बोलला, त्यावेळीं “अभयंशरणागतस्य” असें  
चन्दनकानें त्याला उत्तर दिलें. त्याचप्रमाणें, चारुदत्ताची  
आणि आर्यकाची गांठ पडल्यावर, “-शरणागतो गोपा-  
लप्रकृतिरार्यकोस्मि।-” असें जेव्हां आर्यक चारुदत्ताला  
म्हणाला, तेव्हां ह्यानें त्याला अभयवचन दिलें, व “माझे  
प्राण गेले तरी हरकत नाही, परंतु तुझे (शरणागताचें)  
मी अवश्य रक्षण करीन” असें त्यानें त्यास सांगितलें.

विधिनैवोपनीतस्त्व चक्षुर्विषयमागतः ।

अपिप्राणानहं जह्यां न तु त्वां शरणागतम् ॥

( मृच्छकटिके सप्तमोऽंकः )

परंतु, याहीपेक्षां विशेष आश्चर्य करण्यासारखी गोष्ट  
म्हटली म्हणजे ही की, शकारानें  
आणि शत्रूवर उपकार. चारुदत्ताशीं केवळ सापराध वर्तन  
अगदींच निष्कारण ठेविलें असतां, आणि शकारानें स्वतःच  
अतिनिंद्य व घोरकर्म करून, वसन्तसेनेला चारुदत्तानेंच  
वित्तापहरणार्थ ठार मारली, असें ह्याजवर त्यानें द्वेषबुद्धीनें  
बालंट घेऊच निराधार आरोप केला असतां, व ह्या सर्व  
गोष्टींचा दुःसह परिणाम प्रत्यक्ष चारुदत्तास आणि त्याच्या  
स्वकीयांस भोगावयास लागला असतांही, त्यानें आपल्या  
शीलास अनुसरून, शकाराला क्षमाच केली. इतकेंच नव्हें

३२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तर, ज्यावेळीं त्यानें चारुदत्ताच्या पाया पडून, “ माझे कसेंही करून रक्षण करा ” असें म्हटलें त्यावेळीं चारुदत्तानें त्याला अभय देऊन, त्याचें प्राण देखील वांचविलें. शकारः—(चारुदत्तं प्रति) भो अशरण शरण । परित्रायस्व । चारुदत्तः—सानुकंपम् । अहह ! अभयमभयं शरणागतस्य ।

\* \* \*

शकारः—भट्टारक । चारुदत्त । शरणागतोस्मि । तत् परित्रायस्व । परित्रायस्व । यत्तव सदृशं तत् कुरु । पुनर्न ईदृशं करिष्यामि ।

\* \* \*

चारुदत्तः—शत्रुः कृतापराधः शरणमुपेत्य पादयोः पतितः शस्त्रेण न हन्तव्यः ।

शर्विलकः—एवम् । तर्हि श्वभिः खाद्यताम् ।

चारुदत्तः—नहि । उपकारहतस्तु कर्तव्यः ।

शर्विलकः—अहो आश्चर्यम् किंकरोमिवदत्वार्थः ।

चारुदत्तः—तन्मुच्यताम् ।

शर्विलकः—इतिमुक्तः ।

( मृच्छकटिके दशमोः )

ह्यावरून, भारतीयांच्या उपकार शीलतेचें दिग्दर्शन होईल, व शरणागताला आश्रय देण्याविषयी त्यांच्या मनाचा ओष कसा द्विगुणित होत असतो, ह्याचें कोणासही आश्चर्य वाटल्यावांचून राहणार नाही.

तथापि, यापेक्षांही विशेष आश्चर्य हें कीं, भारती-

भारतीय स्त्रीजनाची देखील हीच उदात्तबुद्धि.

यांतील यःकश्चित् स्त्रीजनसुद्धां शरणागताला अभय देण्यास मार्गें सरत नाही. मग, आमच्यांतील कळ-

वधू अथवा शीलवान् पुरुषरत्नें तर अशा प्रकारच्या उदात्त वृत्तीचें शतशः अवलंबन करतील, यांत कांहींच नवल नाहीं.

संवाहनकाला घृतांतील लोकांनीं संत्रस्त केल्यावर,

त्याचें प्रमाण

तो वसंतसेनेच्या घरांत शिरला,

आणि त्यानें तिचें साहाय्य मागि-

तलें. त्यावेळीं, तिनें लागलीच “हो” ह्मणून, त्याला

पाठीशीं घातलें, व पैसे भरून त्याची सोडवणूक केली.

संवाहनकः—सत्रासं परिक्रम्य दृष्ट्वा । एतत् कस्यापि \*गेहम्

तदत्र प्रविशामि । प्रवेशं रूपयित्वा वसन्तसेनामवलोक्य ।

आर्ये । शरणागतो ऽस्मि ।

वसन्तसेना—अभयं शरणागतस्य । चेष्टि । पिधेहि पक्ष-  
द्वारकम् ।

एतयोः सभिकयूतकरयोः अयमार्य एव प्रतिपाद्-  
यतीति इदं हस्ताभरणं त्वां देहि ।

( मृच्छकटिके द्वितीयोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, गुणांची परीक्षा व गुणग्राहकत्व, हीं

भारतीयांचें गुणग्राहकत्व  
व त्याचा मासला.

देखील भारतीय प्रकृतींत वारंवार  
दृग्गोचर होतात. उदाहरणार्थ

वसन्तसेनेचा खुंटमोडक नांवाचा

हत्ती उन्मत्त होऊन, त्यानें सर्व नगरांत एकाएकीं दाणा-

दाण करून सोडल्यावर, त्याच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या

एका परिव्राजिकाला सुद्धां त्यानें आपल्या सोडेनें अक-

स्मात् पकडलें, आणि होन्ही बाजूच्या स्फटिकदन्तद्वयांत

३४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

घरलें. त्यावेळीं, हा आतां खचित मरणार, असें आखिल  
नगरवासी जनांस वाटून, एकच कळोळ झाला, व सर्व  
लोक अगदीं संत्रस्त होऊन गेले. अशा प्रसंगीं, कर्णपूरकानें  
बाजूनें एकदम निसटून, लोखंडी मार्याचा एक  
तडाका त्या मस्त गजाच्या सोडेवर मोठ्या चातुर्यानें व  
धैर्यानें दिला, आणि केवळ मृत्यूच्या मुखांत पडलेल्या  
त्या परिव्राजिकास अचानक सोडविलें. हें सर्व कृत्य,  
चारदत्त हा आपल्या मन्दिरांतील गवाक्षांतून डोकावीत  
असल्यामुळे, त्याच्या दृष्टीस पडतच होतें. त्या कारणानें,  
कर्णपूरकाचें चापल्य, त्याचें विलक्षण साहस, व त्याचें  
अपूर्व हस्तकौशल, हीं सर्व त्याच्या लक्षांत येऊन, तो  
स्वतः अगदीं निर्धन असतांही, आणि घरांत सर्व प्रकारचे  
हाल, चोहोंकडून ओढाताण, पांघरुणाची टंचाई, व अठरा-  
विस्वें दरिद्र असून देखील, त्यानें आपल्या अंगावरचें उपरणें,  
कर्णपूरकाला बक्षीस म्हणून त्याच्या अंगावर फेंकून दिलें.

कर्णपूरकः—तत आर्ये, साधुरे कर्णपूरक साधु ! इत्येता-  
वन्मात्रं भणन्ती विषमपराक्रान्ता इव नौः एकतः  
पर्यस्ता सकला उज्जयिनी आसीत् । ततः आर्ये ।  
एकेन शून्यानि आभरण स्थानानि परामृष्य ऊर्व  
प्रेक्ष्य दीर्घनिःश्वस्य अयं प्रावारको ममोपरि क्षिप्तः ।  
( मृच्छकटिके द्वितीयोऽंकः )

खरोखर, गुणग्राहकत्वाचा हा अशा प्रकारचा मासळ  
कचित्च आढळून येतो.



अभ्यागतांचें पूजन, आणि अतिथींचें स्वागत, यांत देखील भारतीयांचें अग्रेसरत्वच आहे, असें म्हणण्यास हरकत

नाहीं. उदाहरणार्थ, काश्यपाश्रमांत दुष्यन्त गेल्यावर, तो राजा आहे असें माहीत नसतांही, त्याठिकाणीं असलेल्या अनसूयादि लहान लहान मुलींनीं सुद्धां त्याला पादप्रक्षालनार्थ पाणी देऊन, अशनार्थ कंदमूळफळे त्याच्या पुढें ठेविलीं, व त्याचें यथोचित आदरातिथ्य केलें.

अनसूया—इदानीमतिथिविशेषलाभेन । हला शकु-  
न्तले । गच्छोटजम् । फलाग्नीश्रमर्धमुपहर । इदं पादोदकं  
भविष्यति । \* \* \* उचितं नः पर्युपासनमति-  
थीनाम् । \* \* \*  
( अभिज्ञान शाकुंतले प्रथमोऽंकः )

पापाचरणापासून परावर्तन, आणि तन्निमित्त सर्व प्रका-  
रचा स्वार्थत्याग, हीं तर आह्वां  
पापाचरणापासून परा-  
वर्तन. भारतीयांपैकी, केवळ सामान्य  
जनांत व नीच वर्गांत देखील दि-

सून येतात. मृच्छकटिक नाटकांत, वसन्तसेना आपणांस  
कोणत्याही प्रकारें वश होत नाही असें पाहून, शकारानें  
तिला ठार मारण्याचा बेत केला, आणि तसें करण्याविषयीं  
त्यानें विटासही सांगितलें. त्यावेळीं, पापाचरणाचा भिऊन  
विटानें निव्वळ कानावरच हात ठेविले, व ह्याणाला “ अरे  
दुष्ट ! जी केवळ आपल्या नगरीचें प्रत्यक्ष भूषणच असून,

३६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

निःसंशय निरपराधी आहे तिचेच मी निष्कारण प्राण  
वेतल्यावर परलोकांत मला आश्रा तरी कसा मिळावा ?  
आणि ही दुस्तर नदी मीं कोणत्या नावेत वसून तरावी !”

बालां स्त्रियं च नगरस्य विभूषणं च  
वेश्यामवेशसदृशप्रणयोपचाराम् ।  
एनामनागसमहं यदि घातयामि  
केनोदुपेन परलोकनदीं तरिष्ये ॥

( मृच्छकटिके अष्टमोऽंकः )

त्यावेळीं, शकार त्याला उत्तर देतो, “ अरे, तरण्या-  
साठी नावेचीच अवश्यकता असल्यास, ती तुला मीच देईन.  
शिवाय, ही बाग अगदीं एकीकडेच असल्यामुळे, तूं तिला  
ठार केलेंस तर, तें कोणाच्या दृष्टीस सुद्धां पडावयाचें नाहीं.

हें ऐकून विट म्हणतो, “शिव ! शिव ! शिव ! अरे,

नीच वर्गातील उदात्त  
आचरण.

माझ्या सुकृतीचे किंवा दुष्कृतीचे  
साक्षी यच्चावत् वस्तू व पंचमहा-  
भूतेही आहेत. ” कारण,

पश्यन्ति मां दशदिशो वनदेवताश्च  
चन्द्रश्च दीप्तिकिरणश्च दिवाकरोऽयम् ।  
धर्मानिलौ च गगनं च तथान्तरात्मा  
भूमिस्तथा सुकृत-दुष्कृतसाक्षिभूता ॥

( मृच्छकटिके अष्टमोऽंकः )

वेतो हे अनि निन्द्य आणि निःसीम  
कासनं

आपल्या प्रत्यक्ष दासाचीच तन्निमित्त पायधरणी केली, व त्या निरपराधी वसंतसेनेचे प्राण घेण्यास त्याला सांगितलें. परंतु, त्यानें देखील त्याला नकाराचेंच उत्तर दिलें.

एतद्विषयक शकाराचें आणि चेटाचें झालेले संभाषण,

व चेटासारख्या दासा-  
ची पवित्रबुद्धि.

भारतीयांच्या नीतिमत्तेचें केवळ  
प्रत्यक्ष प्रतिबिंब, व त्यांच्या स्वा-  
र्थत्यागाचें आणि पापभिरुत्वाचें

मूर्तिमंत चित्रच भासतें. सबब, त्यांतील अवश्य तितकें  
अवतरण येथें थोडक्यांत देतों.

शकार—अरे चेटा ! ह्या वसंतसेनेला तूं ठार मार.

चेट—महाराज ! एवढ्या गोष्टीची मात्र तुम्ही मला  
क्षमा करा. कारण, हिला येथें भीच गाडीतून  
आणिली आहे.

शकार—अरे ! तूं माझा निव्वळ गुलाम आहेस, आणि  
मी तुझा धनी आहे. ही गोष्ट खरी कनी ?

चेट—होय महाराज ! तें सर्व खरें आहे. परंतु, आपण  
माझ्या शरीराचे धनी ! माझ्या पुण्यपापाचे स्वचि-  
तच नाही ! यासाठी, कृपा करून क्षमा करा; व  
असलें अघोर कर्म करण्यास मला सांगू नका.  
कारण, ह्या पापाचरणाचें मला खरोखरच भय वाटतें.

शकार—अरे ! मी तुझा एवढा मोठा, आणि विलक्षण  
पराक्रमी धनी असून, तुला भीति ती कसली ?

३८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वपररंगभूमि. [ भाग

चेट—महाराज ! परलोकाची.

शकार—अरे ! परलोक तो कोणता ?

चेट—महाराज ! सुकृतीचें आणि दुष्कृतीचें फळ भोगणें,  
हाच परलोक होय.

शकार—अरे ! सुकृतीचा परिणाम कोणता ?

चेट—महाराज ! आपण उपभोग घेतां आहां, त्याप्रमाणें  
बहुत धनधान्यसुखादि संपत्तीचा जो उपभोग,  
तो सुकृतीचा परिणाम समजावा.

शकार—आणि दुष्कृतीचें फळ कोणतें ?

चेट—माझ्यासारखी सेवाहीनता, दारिद्र्य, परवशता, इत्यादि  
सर्व कांहीं दुष्टाचरणाचेंच फळ होय. यासाठीं,  
कोणतीही अविहित गोष्ट मी स्वचितच करणार नाहीं.

शकार—अरे चाण्डाळा ! इतकी विनवणी मी तुझी  
करीत असूनही, तूं वसंतसेनेला ठार मारण्यास  
उद्युक्त होत नाहीस काय ? ठीक आहे. ( असें  
म्हणून चेटाला बेदम मारतो ).

चेट—महाराज ! मजला मारा, माझा प्राण घ्या, अथवा  
माझे वाटेल तें करा. परंतु, कोणत्याही प्रकारें,  
असली निंद्य गोष्ट करण्यास मी स्वचितच प्रवृत्त  
होणार नाहीं. कारण, पूर्वजन्मार्जित पापाचर-  
णानें, ह्या जन्मीं हा सेवाधर्म करण्याचें माझ्या

कपाळीं आलें आहे. सबब, त्यांत आणखी तस-  
लीच भर घालून, मी दुःखाचा संचय निःसंशय  
करणार नाहीं. यासाठीं, ह्या दुष्टाचरणापासून मी  
अलिप्तच राहीन, हें तुम्ही पक्कें समजा.

सदरहूवरून, भारतीयांचे पापभीरुत्व कोणाच्याही  
लक्षांत सहर्जी येण्यासारखें आहे.

ह्याखेरीज, गायनकला, वादनकला, नाट्यकला,

प्राचीनकालांत भार- चित्रकला, आणि लेखनादि ल-  
तीयांचें ललितकलांतील खितकला, यांत देखील प्राचीन  
प्रावीण्य, व अनेक शाखांत काळीं आह्मां भारतीयांची वि-  
पारंगता. शेष निपुणता होती, असें  
त्यांच्या नाटकांवरून निःशंक वाटतें. कारण, कुलीन  
पुरुष व स्त्रिया यांचें त्यांत चांगलें प्राविण्य असल्याचें  
नेहमींच दिसून येतें. किंबहुना, पुरातन काळच्या अन्य  
पौरस्त्य अथवा पाश्चात्य राष्ट्रांत अशा प्रकारचें ज्ञानार्जन  
कोठेंही आढळून येत नाहीं; आणि त्याच कारणानें, शास्त्र-  
ज्ञानांत व कलान्वेषणांत आमच्या भारतीय आर्यांचें केवळ  
नांवाजण्यासारखेंच अग्रेसरत्व होतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

शिवाय, गायन, वादन, व नर्तन, ह्यांत सांप्रतकाळीं

जे आमचें प्रावीण्य आहे, तेंच  
गायनांत प्रावीण्य. प्राचीनकाळीं देखील होतें; आणि

ही गोष्ट नाटकांतील प्रमाणांवरून, स्वयमेव दृष्टीस पडते-

४० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग  
कारण, मृच्छकटिकांत, रेभिलाच्या गायनाची बहुत प्रशं-  
सा करून चारुदत्त विदूषकाला म्हणतो,

वयस्य सुष्टु खल्वद्य गीतं भाव रेभिलेन । न च भ-  
वान् परितुष्टः ।

रक्तं च नाम मधुरं च समं स्फुटं च

भावान्वितं च ललितं च मनोहरं च ।

किंवा प्रशस्तवचनैर्बहुभिर्मदुकै-

रन्तर्हिता यदिभवेद् वनितेति मन्ये ॥

तं तस्य स्वरसंक्रमं मृदुगिरः श्लिष्टं च तंत्रीस्वनं

वर्णानामपिमूर्च्छनान्तरगतं तारं विरामे मृदुम् ।

हेलासंयमितं पुनश्च ललितं रागाद्विरुच्चारितं

यत्सत्यं विरतेऽपि गीतसमये गच्छामि शृण्वन्निव ॥

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

त्याचप्रमाणे वीण्याच्या मधुरस्वनाविषयी, व वीणा-

वादनकलेंत चातुर्य. वादनासंबंधी सुद्धा, तो मोठी  
तारीफ करतो, आणि विदूषकाला

असे सांगतो कीं,

वीणा हि नाम समुद्रोस्थितं रत्नम् । कुतः

उत्कंठितस्य हृदयानुगुणा वयस्या

संकेतके चिरयति प्रवरो विनोदः ।

संस्थापना प्रियतमा विरहातुराणां

रक्तस्य रागपरिवृद्धिकरः प्रमोदः ॥

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः )

मालविकाग्निमित्रावरून देखील, नृत्य, गायन, व वा-

नृत्यकलेंत नैपुण्य.

दन कला, ह्या अगदीं पूर्णत्वास  
गल्यांचें व्यक्त होतें. सबब, त्यां.

तील अवश्य तितकें अवतरण वाचकाच्या सोईसाठीं आक्षी  
येथें थोडक्यांत देतो.

परित्राजिका—देव प्रयोगप्रधानं हि नाट्यशास्त्रम् । कि-

मत्र वाग्व्यवहारेण । \* \* \* देव चतु-

ष्पदोद्भवं चलितमुदाहरन्ति । \* \* \*

( नेपथ्ये मृदंगध्वनिः । सर्वे कर्णं ददति । )

हन्त प्रवृत्तं संगीतकम् । तथा ह्येषा

जामूतस्तनितविशंकिभिर्भयुरै

रुद्रग्रीवैरनुरसितस्यपुष्करस्य ।

निन्हादिन्युपहितमध्यमस्वरोत्था-

मायूरीमदयतिमार्जनामनांसि ॥

( प्रथमोऽकः ).

ह्यावरून, पुरातनकाळीं, आमच्या भरतखंडांत ललि-  
तकलांत लोक किती निष्णात असत, आणि तत्संपा-  
दनार्थ रसिकजन कसे परिश्रम करीत, हें कोणाच्याही  
लक्ष्यांत सहर्जो येईल.

पाश्चात्य देशांत, सुधारणेच्या संबंदानें, ग्रीस देशाची  
केवळ प्रमुखस्थानींच गणना होते. परंतु, तेथें देखील  
असा प्रकार कोठेंही दिसून येत नाहीं.

४२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शिवाय, फक्त एकदां मुखावलोकनानें, अगदीं हुबेहुब प्रतिमा काढण्याची कला तर आझांला चित्रकलेतील पारंगता. प्राचीनकाळां इतकी साध्य झाली होती कीं, ती केवळ सामान्य गोष्टच बनून राहिली होती, असें म्हटलें असतांही चालेल. कारण, त्याचें प्रत्यन्तर भारतीय नाटकांत वारंवार दृग्गोचर होतें.

विक्रमोर्वशी नाटकांत, उर्वशीची निदान चित्रांतून तरी भेट होण्यासाठीं, तिची प्रतिमा काढण्याविषयीं विदूषकानें राजास सुचविलें असून, तिची आठवण झाल्यामुळे आपल्या नेत्रांतून अश्रुधारा वाहूं लागतात, व स्थायोगानें तिची प्रतिकृति काढण्याची क्रिया सिद्धीसच जात नाही, असें राजानें उत्तर दिलें आहे. त्यावरून, ह्या कलेची पूर्णतेप्रत आलेली स्थिति कोणाच्याही लक्षांत सहजो येईल.

विदूषकः-- \* \* \* अथवा तत्र भवत्या

उर्वश्याः प्रतिकृतिमालिख्यावलोकयंस्तिष्ठ । \*

राजा-- \* \* \*

नचसुवदनामालेख्येपि प्रियामसमाप्यताम्

मम नयनद्योरुद्भास्पत्वं सखे न भविष्यति ॥

( विक्रमोर्वशीये द्वितीयोऽंकः ).

नागानन्द नाटकांत देखील मलयवतीची अशाच प्रकारची प्रतिमा जिमूतवाहनानें काढलेली होती. आणि



ती इतकी हुबेहूब निघाली होती कीं, ती पाहून विदूष-  
काला व प्रत्यक्ष मलयवतीला सुद्धां परम आश्चर्य वाटलें.

नायकः ( जिमूतवाहनः )-वयस्य । साधुकृतम् । ( वर्णान्  
गृह्णित्वा । शिलायामालिखन्सरोमांचम् । ) सखे ! पश्य ।

अक्लिष्टबिंबशोभाधरस्यनयनोत्सवस्यशशिनइव ।

दयितामुखस्यमुखयतिरेखापिप्रथमदृष्टेयम् ॥ २६ ॥

विदुशकः ( सकौतुकंनिर्वर्ण्यं । ) अप्रत्यक्षेऽपि एवंनाम-  
रूपं लिख्यते । अहो आश्चर्यम् ।

\* \* \* \* \*

नायिका ( मलयवती )-निरूप्य अपवार्यं सस्मितम् ।

चतुरिके । अहमिव आलिखिता ।

( नागानन्दे द्वितीयोऽकः )

आतां, ह्यांतही विशेष विस्मय वाटण्यासारखी गोष्ट

कुर्लान स्त्रियांची, म्हटली म्हणजे ही कीं, स्त्रिया  
सुद्धां ह्या अपूर्व कलेंत फारच

निपुण असत; व त्यांचें वैदग्ध्य केवळ नाटकावलोकनानेंच  
आपल्या प्रत्ययास सहर्जा येतें. कारण, मालतीनें प्रत्यक्ष  
माधवाचें चित्र, किंबहुना त्याची हुबेहूब प्रतिमाच काढिली  
असल्याविषयीं, मालतीमाधव नाटकांत चांगलें वर्णन आहे.

कलहंसः—( उपसृत्य ) एतच्च ( चित्रं दर्शयति । )

( उभौ—माधवमकरन्दो—पश्यतः )

मकरन्दः—कलहंसक । केनेदं माधवस्य रूपमभिलि-  
खितम् ।

४४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमी. [ भाग

कलहंसः—येनैवास्य हृदयमपहृतम् ।

मकरन्दः—अपिनाम मालत्या ।

कलहंसः—अथ किम् ।

( मालतीमाधवे प्रथमोऽङ्कः ).

परंतु, हें तर कांहींच नाही. कारण, रत्नावली नाट-

कांत, सागरिकेच्या एका सामा-  
आणि सामान्य दा- न्य दासीनें देखील हं हं ह्मणतां  
सींची. सागरिकेची हुबेहूब प्रतिमा का-

ढिली, आणि तिच्या पुढें ठेविली. ह्यासंबंधाचा कथाप्रसंग  
असा आहे कीं, सागरिकेनें आपलें मनोरंजन करण्या-  
साठीं राजाचें चित्र रेखाटलें असतां, सुसंगता तेथें अवचित  
आली, व तिच्या हातांतील प्रतिमा पाहून तिनें तिला  
विनोदानें विचारिलें, “ अग बाई ! सागरिके ! तूं ही  
कोणाची तरी छबी काढलीस ? ” तेव्हां, सागरिका  
लाजून म्हणाली, “ गडे सुसंगते ! हल्लीं वसंतमहोत्सव  
असल्या कारणानें, मी ही मदनदेवाची प्रतिमा चितारली  
आहे.” त्यावर तिनें प्रत्युत्तर दिलें. “ हा मदन  
रतिविरहित दिसतो. सबब, त्याच्याच बाजूला मी त्याची  
अर्धांगी रति काढते. ” असें ह्मणून तिनें लागलीच साग-  
रिकेचें चित्र रेखाटलें, आणि तिला दाखविलें.

असो. मूळ नाटकांतील रसास्वाद वाचकास सुलभ  
रीतीनें उपलब्ध व्हावा एतदर्थ, त्यांतील अवश्य तितकें  
अवतरण मी येथें थोडक्यांत देतो.

सागरिका—( सवाष्पम् । ) आलिखितो मया एषः ।  
किं पुनरनवरतनिपतद्वाष्पसलिलेन मे दृष्टिः प्रेक्षितुं  
न प्रभवति । ( उर्ध्वमश्रूणि संहरन्ती सुसंगतां दृष्ट्वा उत्त-  
रीयेण फलकं प्रच्छादयन्ती विलोक्य स्मितं कृत्वा । ) कथं  
प्रियसखी सुसंगता । प्रियसखि सुसंगते । अत्र  
उपविश ।

सुसंगता—( उपविश्य फलकं गृहीत्वा दृष्ट्वा च । सखि । क  
एष त्वया आलिखितः ।

सागरिका—( सलज्जम् । ) प्रवृत्तमदनमहोत्सवे भगवान्  
अनंगः ।

सुसंगता—अहो ते निपुणत्वम् । किं पुनः शून्यमिव चित्रं  
प्रतिभानि । तदस्मादहमपि आलिख्य रतिसनाथं  
करिष्यामि । ( इति वार्तिकां गृहीत्वा नाट्येन रतिव्यपदेशेन  
सागरिकां भिक्षति । )

सागरिका—( विलोक्य सक्रोधम् । ) सखि सुसंगते । कथं  
त्वयःहमत्र आलिखिता ।

( रत्नावली. अं० २रा ).

आतां, उर्वशीनें पुरुरवस् राजाला आपलें मनोगत कळ-

तत्कालीन स्त्रियांचें  
लेखन पटु-व, व

विण्यासाठीं, भूर्जपत्रावर लिहिलें  
असल्याचें सर्वासच सुविश्रुत आहे  
शिवाय, असला लेखनप्रकार\*

\* मृच्छकटिकावरून तर, वस्त्रादिकांवर सुद्धा नाचें घालण्याचा  
प्रचार असल्याचें दिसतें. कारण, त्यांत, वसन्तसेना आणि कर्ण-  
पूरक यांमध्ये सखीसंबंधी संभाषण झाल्याचें आढळतें.

वसन्तसेना—नामापितावत् प्रेक्षस्व.

कर्णपूरकः—इदं नाम आर्या एव वाचयतु ।

वसन्तसेना—आर्य-चारुदत्तस्य ।

( मृच्छकटिके तृतीयोऽंकः ).

४६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अन्यत्र देखील दृष्टीस पडतो. सबब, ह्या सर्व गोष्टीं-  
वरून, तत्कालीन स्थितीचें, आचार विचारांचें, व ज्ञानवृ-  
द्धीचें, खरें अनुमान करण्यास आपल्याला बलवत्तर साधन  
मिळतें, असें म्हणण्यास हरकत नाही. आणि सामान्यतः,  
तत्कालीन स्त्रियांचें देखील जर ललितादि कलांत चांगलें  
प्रावीण्य दिसून येतें, तर मग, विद्वान, पंडित, व कविगण,  
हे सर्वप्रकारें बहुश्रुत आणि अनेक शास्त्रांत पारंगत असावें,  
यांत कांहींच नवल नाही.

विक्रमोर्वशींत चन्द्राला अनुलक्षून जी उक्ति एके ठि-  
काणीं दृष्टीस पडते, तिजवरून सूर्यापासूनच चन्द्राला  
प्रकाश प्राप्त होतो, ही गोष्ट कालिदास कविश्रेष्ठाला  
चांगली माहीत असल्याचें दिसतें.

राजा— \* \* \* भगवन् क्षपानाथ  
रविमावसते सतां क्रियायै  
सुधया तर्पयते सुरान् पितृंश्च ।  
तमसां निशि मूर्च्छतां निहन्त्रे  
हरचूडाविहितात्मने नमस्ते ॥

( विक्रमोर्वशीचे तृतीयोऽंकः ).

परंतु, याहीपेक्षां खालील श्लोकावरून तर, कालि-  
दासाचें ज्योतिःशास्त्राचें ज्ञान उ-  
त्तम रीतीनें व्यक्त होतें.

१ ज्योतिःशास्त्राप्रमाणेंच कालिदासाचें भूगोलविषयक ज्ञान  
देखील चांगलें होतें. कारण, खालील श्लोकांत, त्यानें हिमालयाची  
प्रचंड उंची व्यक्त केली असून, त्यामुळेच सूर्य क्षितिजाखालीं अस-  
( पुढें चालू. )

तिस्रखिलोकप्रथितेन सार्थ  
मजेन मार्गे वसतीरुषित्वा ।  
तस्मादपावर्तत कूडिनेशः  
पर्वात्यये सोम इवोष्णरश्मेः ॥ ३३ ॥

( रघुवंश. सर्ग ७ वा ).

अर्थात्, चन्द्र हा स्वयंप्रकाश नसून, तो अमावास्येला सूर्याच्या अगदी सन्निध असल्यानेच कलाहीन होतो, हे ज्योतिषाचे रहस्य त्या कविशार्दूलाला पूर्णपणे माहीत होते, याविषयी लेशमात्रही शंका रहात नाही.

आतां, ह्याच्याच तुलनेला आपण क्षणभर पाश्चात्य व तत्संबंधाने पाश्चात्य दे- अर्वाचीन कवींकडे वळलों, तर शाशीं तुलना, व तिकडील त्यांचे ज्योतिःशास्त्राचे आणि भू- सुविख्यात कवींचे अज्ञान. गोलविषयक ज्ञान फारच कोतें भासते; आणि त्यामुळे, पौरस्त्य व पाश्चात्य वैदग्ध्यांत जमीन अस्मानाचे अन्तर दृष्टीस पडते. कारण, खुद्द

( मागील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

तांही, त्याची किरणे हिमालयाच्या उच्च प्रदेशांत प्रवेश करून, त्यावरील सरोवरांतल्या कमलांस विकासाप्रत पाववितात, असे वर्णन आहे

सप्तर्षिहस्तावचितावशेषा-

प्यधो विवस्वान् परिवर्तमानः ।

पद्मानि यस्याग्रसरोरुहाणि

प्रबोधयत्यूर्ध्वमुखैर्मयूखैः ॥

( कुमारसंभव. सर्ग १ ला ).

४८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

मिल्टन् सारख्या विद्वान कवीस सुद्धां, चन्द्राच्या पर-  
प्रकाशत्वाबद्दल फारसें ज्ञान नव्हतें; आणि म्हणूनच,  
कृष्णपक्षांत तो गुहेत लपून राहत असल्याविषयी, त्यांनें  
एके ठिकाणीं वर्णन केलें आहे. त्याचप्रमाणें, बोहीमि-  
याचा प्रदेश कोणत्याही बाजूनें समुद्रवलयंकित नसतां,  
सुप्रसिद्ध कवि शेक्सपियरनें त्याठिकाणीं नौका नेऊन  
यथेष्ट भिडविल्या आहेत. त्यामुळे, अशा प्रकारचें त्याचें  
भूगोलविषयक प्रचंड ज्ञान असल्याचें पाहून, कित्येकांनीं  
तर त्याची अगदीं टीरेच उडविल्याचें दिसतें.

१ सॉन्सन् अॅगोनिस्टीज् नामक नाटकांत तो आपल्या अंध-  
त्वाचा उल्लेख करून म्हणतो:—

The Sun to me is dark  
And silent as the Moon,  
When she deserts the night,  
*Hid in her vacant interlunar cave.*

( Samson Agonistis. )

सद्दरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

२ ह्या संबन्धानें श्लेजेल म्हणतो:—

“The proofs of his ignorance, on which the  
greatest stress is laid, are a few geographical blun-  
ders and anachronism. Because, in a comedy  
founded on an earlier tale, he makes ships visit  
Bohemia ( which is nowhere bounded by the sea ),  
’ has been the subject of much laughter, ”

Dramatic Art and Literature. By A. W.  
Schlegel. Lecture XXIII. P. 355. 1846. )

एवंच, नाटकाचा उपयोग हरएक बाबतीत अनेक  
प्रकारचा असून, प्राक्कालीन स्थिति,  
उपसंहार. सामाजिक ज्ञान, नैतिक शिक्षण,  
विनयसंपन्नता, शास्त्रपरिशीलन, कलान्वेषण, साहस व  
शौर्य, सर्वसंमत राजनीति, आणि इतिकर्तव्यतेविषयी  
नृपवरांची दक्षता, इत्यादींचे ते केवळ प्रत्यक्ष दर्पणच होय,  
असे म्हटल्यावांचून आमच्याने राहवत नाही.

मिल्टन्  
प्रकाशत्  
कृष्ण  
एके  
या  
ए

## भाग दुसरा.

### भारतीय नाटकाचा मूळ हेतु.

नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव, आणि नाट्यकलेचें बीजां-  
कूर, यांसंबंधाचें स्वतंत्र विवेचन  
नाटक शब्दाचा धा- व साद्यन्त उहापोह, आम्ही  
त्वर्थ. प्रस्तुत ग्रंथाच्या अकराव्या भा-  
गांत करण्याचें योजिलें आहे. सबब, येथें त्याबद्दलची  
ज्यास्त चर्चा करण्याचें प्रयोजन नाही. मात्र, सांप्रतस्थळीं,  
उपोद्घातादाखल ह्मणून, इतकें अवश्य निवेदन केलें पाहिजे  
कीं, नाटक शब्द नट शब्दापासून झाला असून, त्याचा  
अर्थ नाचणारा असा होतो. अर्थात्, जो आपल्या मनां-  
तले हेतु भाविर्भावानें, अथवा बाह्यक्रियेनें, किंवा अंग-  
विक्षेपानें प्रदर्शित करतो, तोच नट होय, असें  
धात्वर्थाविरून निःसंशय व्यक्त होण्यासारखें आहे.

भातां, नाटकाचा मूळ आणि मुख्य हेतु ह्मटला  
ह्मणजे जनसमूहाचें मनोरंजन होय.  
नाटकप्रयोग, व त्याचा परंतु, आमच्या आर्यसमाजाच्या  
मूळ हेतु. उन्नतावस्थेंत, ह्या प्रवृत्तींत काहीं



काळानें पुष्कळच फेरबदल झाला, व चांगलें अवस्थान्तर होत गेलें, ही गोष्ट कोणालाही तेव्हांच कबूल केली पाहिजे. कारण, कालान्तरानें आम्हांस असें वाटूं लागलें कीं, नाटकांगभूत मनोरंजनासमवेतच नीतिशिक्षणाचा देखील अनायासें प्रसार होऊन, ह्यांतील भिन्न-भिन्न पात्रांनीं प्रसंगोपात दाखविलेल्या शौर्यसाहसादि गुणांचा सुद्धां अखिल प्रजाजनांवर चांगला संस्कार घडून आल्याशिवाय खचितच राहणार नाही. अर्थात्, नाटकाचें हेंच प्रधानकार्य होय, यांत लेशमात्रही शंका नाही.

तथापि, सामान्यजनसमूहाचें मनोरंजन व्हावें, एवढाच

काय तो नाटकाचा मूळ हेतु  
मनोरंजन हा त्याचा असल्याचें दिसतें; आणि त्याच  
मूळ हेतु. कारणानें, भारतीय नाटकाचा

प्रयोग कांहीं तरी उत्साहनिमित्त, अथवा धर्मसंबंधी लळित ह्मणून, किंवा एखादें मंगलकार्य निर्विघ्नपणें पार पडल्यामुळें तद्विषयक आनन्द प्रदर्शित करण्यासाठींच होत असावा, यांत संशय नाही. शिवाय, ह्या गोष्टीला प्रत्यक्ष नाटकांतल्या प्रमाणांनींच विशेष पुष्टिकरणही मिळतें.

संस्कृत ग्रंथोद्धर्षीत उपलब्ध असलेल्या सर्व नाटकांत,

त्याचें प्रमाण. मूळकटिक हें निःसंशय पुराणतम  
होय. ह्यांत एके ठिकाणीं जो उल्लेख

केला आहे, त्यावरून एकंदर जनसमूहाचें कुतूहल पुर-

६२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

विण्यासाठीच नाटकाची योजना असल्याचें दिसतें. कारण,  
त्यांत नान्दीनन्तर सूत्रधार असें स्पष्टपणें ह्मणतो कीं,

अलमनेन परिषत् कुतुहलविमर्दकारिणा परिश्रमेण ।  
एवमहमार्थ मिश्रान् प्रणिपत्य विज्ञापयामि यदिदं वयं  
मृच्छकटिकं नामप्रकरणं प्रयोक्तुं व्यवसिताः ।

ह्यावरून, लोकरंजन हाच नाटकाचा प्रधान कार्यभाग  
प्रथमतः असल्याचें उघड होतें.

असो. हे नाटकप्रयोग वसंतोत्सवांत होत असावे, असें

नाटकप्रयोगाचा समय  
वसंत ऋतु,  
मानण्यास बलवत्तर साधन मिळतें.  
कारण, त्यासंबंधाचा उल्लेख प्रत्यक्ष  
कर्वाच्या कृतींतच केलेला आढळून

येतो. उदाहरणार्थ, मालविकाग्निमित्र नांवाच्या नाटकांत  
प्रथमतःच असें वर्णन आहे कीं, वसंतोत्सवानिमित्त ह्या  
नाटकाचा प्रयोग करणें विशेष इष्ट आहे.

विद्वत्परिषदा कालिदासग्रथितवस्तु मालविकाग्नि-  
मित्रं नाम नाटकमस्मिन् वसंतोत्सवे प्रयोक्तव्यमिति ।

तथापि, हे नाटकप्रयोग क्वचित् ग्रीष्मऋतूंत सुद्धां  
किंवा ग्रीष्म ऋतु. होत असल्याचें दिसतें, कारण,  
विक्रमोर्वशीत, राजानें पाहिलेल्या

लतेचें खाली लिहिल्याप्रमाणें वर्णन केलें आहे.

तन्वी मेघजलार्द्रपल्लवतया धौताधरेवाश्रुभिः

शून्येवाभरणैः स्वकालविरहाद् विश्रान्तपुष्पोद्गमा ।

( चतुर्थोऽंकः ).

शिवाय, शाकुन्तलावरून तर, आमच्या प्रति-  
त्याचें प्रमाण. पादनाला चांगलेंच पुष्टीकरण  
मिळतें. कारण, त्यांत नाट-  
काचा प्रयोग करण्याचा समय व त्याचा हेतु, या  
दोन्ही गोष्टींचा प्रत्यक्ष आणि पर्यायानें अन्तर्भाव  
ज्ञात्याचें स्वयमेव दृष्टीस पडतें; व ही गोष्ट खालील  
उक्तीवरून सहजां लक्षांत येते.

सूत्रधारः--किमन्यदस्याः परिषदः श्रुतिप्रसादनतः  
तदिममेव तावदचिरप्रवृत्तमुपभोगक्षमं ग्रीष्मसमयमधि-  
कृत्य गीयताम् ।

( प्रथमोऽंकः )

विदूषकः--अयंमृगोऽयं वराहो ऽयं शार्दूल इति म-  
ध्यान्हेऽपि ग्रीष्मविरलपादपच्छायासु वनराजिष्वहि-  
ण्डयते ।

( द्वितीयोऽंकः )

ह्याखेरीज, दुष्यन्तानें शकुन्तलेस पाहिल्यावर, ती  
मदनविह्वला झाल्याचें मनांत येऊन तो क्षणतो,

स्तनन्यस्तोशीरं प्रशिलिथमृणालैकवलयं  
प्रियायाः साब्राधं तदपि कमनीयं वपुरिदम् ।  
समस्तापः कामं मनसिज्ज निदाघः प्रसरयो  
र्न तु ग्रीष्मस्यैवं सुभगमपराद्धं युवतिषु ॥

( तृतीयोऽंकः )

१४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सदरहू अवतरणांतील ग्रीष्म शब्द ध्यानांत ठेवण्या-  
सारखा आहे.

त्याचप्रमाणें, मृच्छकटिक नाटकांत सुद्धां, ग्रीष्मऋतूंतच  
हा प्रयोग झाल्याचें दिसतें. कारण, त्यांत सूत्रधारानें  
असें ह्मटलें आहे कीं,

ऋतं च संगीतकं मया । अनेन चिरसंगीतोपासनेन  
ग्रीष्मसमये \* \* \* क्षुधा ममाक्षिणी खट-  
खटायेते ।

तथापि, हे नाटकप्रयोग अमुक ऋतूंतच झाले पाहि-

नाटकप्रयोगविषयक  
कालबंधनाभाव.

जेत, अशाविषयीचें बंधन नसून,  
ते कोणत्याही काळीं, आणि वा-  
टेल त्याप्रसंगीं करण्यांत येत असत,  
याबद्दलची लेशमात्र देखील शंका नाही. कारण, ते  
शरदऋतूंत सुद्धां होत असल्याविषयी, वेणीसंहार नाटका-  
वरूनच प्रत्ययास येतें; व ते यात्वाप्रसंगानुसार होत  
असल्याबद्दल, अन्य नाटकांवरूनही सिद्ध होतें.

शरदऋतूंत नाटकाचा  
प्रयोग.

ह्यासंबंधानें वेणीसंहार नाट-  
कांत खाली लिहिलेल्या प्रकारची  
उक्ति आढळून येते.

सूत्रधारः-ननु \* \* \* शरत् समयमाश्रित्य प्रव-  
र्त्यतां संगीतकम् । तथा ह्यस्यां शरदि

सत्यक्षा मधुरगिरिः प्रसाधिताशा मदोद्धतारभ्याः ।

निपतन्ति धार्तराष्ट्राः कालवशान्मेदिनीं पृष्टे ॥ ६ ॥

( वेणीसंहारे प्रथमोऽंकः )

आतां, आम्ही वाचकांस पूर्वीच कळविलें आहे कीं,

यात्राप्रसंगानें नाट- नाटकाचे प्रयोग कित्येक वेळां  
कांचा प्रयोग, व त्याचें अन्य प्रसंगां देखील करण्यांत  
प्रमाण. येत; आणि मोठमोठ्या यात्रा

ज्यावेळीं भरत, त्यावेळीं ते विशेषेकरून दृग्गोचर  
होत. ह्याचें प्रत्यक्ष प्रमाण आपल्याला भवभूतीच्या  
कृतींतच भिन्न भिन्न स्थळीं दृष्टीस पडतें; व त्यामुळे,  
आम्हीं ज्या गोष्टीचें प्रतिपादन करीत आहोंत, त्याला  
चांगलेच पुष्टीकरण मिळतें. कारण, उत्तररामचरितांत

नान्दीनन्तर प्रथमतःच असें  
उत्तर रामचरितांतील. ह्मटलें आहे कीं,

सूत्रधारः--अलमतीविस्तरेण अद्यखलु भगवतः काल-  
प्रियनाथस्य यात्रायामार्यमिश्रान् विज्ञापयामि ।

( उत्तररामचरिते प्रथमोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, मालतीमाधव  
मालती माधवांतील. नाटकांतसुद्धां अशाच प्रकारचा

उल्लेख आढळून येतो.

सूत्रधारः--(नेपथ्याभिमुसमवलीक्य) मारिष सुविहि-  
तानि रंगमंगलानि सन्निपातितश्च भगवतः कालप्रि-  
यनाथस्य यात्राप्रसंगेन गजादिपक्षपादप्रत्योदनः ।

तत्किमित्युदासते भारताः । आदिष्टोस्मि विद्वत्

१६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

परिषदा यथा-अद्य त्वयापूर्ववस्तुप्रयोगेण वयं वि-  
नोदयितव्या इति । तत् परिषदं निर्दिष्टगुणप्रबंधे-  
नोपतिष्ठावः ।

शिवाय, महावीरचरितावरून देखील, यात्राप्रसंगानु-

महावीरचरितांतील.

सारच नाटकप्रयोग करण्यांत येत  
असल्याचें व्यक्त होतें. कारण,

त्यांत खालील उक्ति दिसून येतें.

सूत्रधारः—अद्य खलु भगवतः कालप्रियनाथस्य या-  
त्रायामार्यमिश्राः समादिशन्ति—

महापुरुषसंरंभो यत्र गंभीरभीषणः ।

प्रसन्न कर्कशा यत्र विपुलार्थी च भारती ॥

अप्राकृतेषु पात्रेषु यत्रवीरः स्थितो रसः ।

भेदैः सुक्ष्मैरभिव्यक्तैःप्रत्याधारं विभज्यते ॥

स संदर्भोऽभिनेतव्यइति महावीरचरितं तर्हि प्रयोक्तव्य-  
मित्यादिष्ट मर्थतो भवति ।

ग्रीक लोकांत देखील, ह्याच कारणांनीं नाटके होण्याचा

ग्रीस देशांतील.

परिपाठ असे. त्यामुळे धर्मोत्स-  
वानिमित्त, किंवा यात्राप्रसंगानु-

सार, अथवा अन्य प्रयोजनार्थ, ठिकाठिकाणचा लोकसमूह  
एकच जमण्याचा जेव्हां संभव असे, तेव्हांच मात्र अशा

प्रकारचे प्रयोग करण्यांत येत, असे ऐतिहासिक प्रमाणां-  
वरून चांगले व्यक्त होते.



१ ह्यासंबंधानें, श्लेजेलने आपल्या नाटकवाङ्मयांत असे म्ह-  
टले आहे कीं,

“ But they ( the Greeks ) were ( not ) willing  
\* \* \* entirely to forfeit the sunny bright-  
ness of a *religious solemnity*—for such, in fact,  
*their plays were.* ”

“ The theatres of the ancients were, in comparison  
with the small scale of ours, of colossal magnitude  
partly for the sake of containing the whole of the  
people, with the *concourse of strangers who flocked  
to the festivals.* ”

( Schlegel's Dramatic Literature.

P. P. 53-54. 1846. )

सहस्र अवतरणांतील इतालिक वर्षां आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता )

## भाग तिसरा.

### भारतीय नाटकाची प्रयोगपद्धति.

भारतीय नाटकांत, प्रयोगास प्रारंभ होण्यापूर्वी, म्हणजे खेळास सुरुवात व्हावयाच्या अ-  
प्रयोगाचा आरंभ, व गोदर, प्रथमतः नांदी म्हणण्या-  
आराध्यदेवतेची प्रार्थना. चाच परिपाठ असून, तींत को-  
णत्या तरी आराध्यदेवतेची प्रार्थना करण्याचा संप्रदाय आहे. इतकेंच नव्हे तर, तिची सदैव कृपा अखिल भूतां-  
वर असावी, अशाविषयीचें मागणें देखील तिच्यांतच केलेलें असतें.

ही नांदी बहुतकरून एकदोन श्लोकांतच आटपती घेण्याचा प्रघात आहे. आणि शू-  
नांदीचा विस्तार. द्रक-कालिदासादि प्राचीन कवींना,  
हीच गोष्ट विशेषकरून संमत असल्याचें दिसतें. कारण, त्यांच्या नाटकांत, एकदोन श्लोकांपलीकडे नांदीचा वि-  
स्तारच नाही. तथापि, भट्ट नारायणादि अर्वाचीन कवींची एतद् विषयक अभिरुचि भिन्न असून, त्यांनीं निव्वळ

१ सुच्छकटिक, शाकुन्तल, विक्रमोर्वशीय, हीं नाटके पहिलीं.



नान्दीसार्ठीच पांच पांच सहा सहा पर्यंत देखील श्लोक खर्ची घातले असल्याचें आढळून येतें.

नान्दीनन्तर नाटककाराचा किंचित् वृत्तान्त देण्यांत येतो, व तो बहुतकरून स्तुतिपर-  
नान्दीनंतर कविवृत्त. च असतो. आतां, सामान्यतः हा

मजकूर ग्रंथकार स्वतःच लिहितो. तथापि, क्वचित् प्रसंगी, आणि विशेषतः ग्रंथकाराभावे, तो अन्य कोणी तरी रचण्याचा परिपाठ आहे.

मृच्छकटिक नाटकांत, सदरहू वृत्तान्त शूद्रक कवीने  
त्याचा प्रकार. लिहिलेला नसून, तो कोणी तरी  
दुसऱ्याने ग्रथित केला असावा,

असें मानण्यास बलवत्तर साधन मिळतें. कारण, पुत्राला राज्य देऊन, शंभर वर्षे आयुर्दा भोगल्यावर, शूद्रकानें आपण होऊनच अग्नींत प्रवेश केला, अशाविषयीचें वर्णन त्या नाटकांत दृष्टीस पडतें.

राजानं वीक्ष्य पुत्रं परमसमुदयेनाश्वमेधेन चेष्ट्वा  
लब्ध्वाचायुःशताब्दं दशदिनसहितं शूद्रकोऽग्निं प्रविष्टः॥

अर्थात्, नृपालकविशूद्रक हा निवर्तल्यावरच मृच्छ-  
क्षणजे अन्य लिखित, कटिक नाटकाचा प्रयोग कर-  
ण्यांत आला; आणि त्यावेळीं, हा

६० भारतीय नाटकशास्त्र व पूवापररंगभूमि. [ भाग

ग्रंथकारासंबंधी अवश्य ती हकीकत कोणी तरी दुसऱ्या-  
नेच लिहून ठेविली, हें उघड दिसते.

कालिदासादि अन्य कविवरांच्या कृतीत याहून भिन्न  
किंवा स्वलिखित. प्रकार दृग्गोचर होतो. कारण,

विक्रमोर्वशीत, कवीचा स्वकृति-  
विषयक उल्लेख खाली लिहिल्याप्रमाणे आढळतो:—

सूत्रधारः—मारिष बहुशस्तु परिषदा पूर्वेषांकवीनां  
दृष्टः प्रयोगबंधः । सोऽहमद्य विक्रमोर्वशीयं नाम नाट-  
कमपूर्वं प्रयोक्ष्ये । \* \*

यावदिदानीमार्यामिश्रान् विज्ञापयामि । ( प्राणिपत्य)  
प्रणयिषु वा दाक्षिण्यवशादथवा सद्ब्वस्तुपुरुषबहुमानात् ।  
शृणुत मनोभिरवहितैः क्रियामिमां कालिदासस्य ॥

मालविकाग्निमित्रांत, कालिदास कवीने आपली कृति  
फारच नम्रपूर्वक परंतु मोठ्या कुशलतेने श्रोतृजनापुढे  
ठेविली असल्याचें दिसते. कारण, त्यांत पारिपार्श्वकाच्या  
मुखानें तो आपल्या विद्वत्परिषदेस असें कळवितों कीं,

भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्लकविपुत्रा-  
दीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रि-  
यायां कथं परिषदो बहुमानः ।

कालिदासापेक्षां, भवभूति कवीने आपला कुलवृत्तान्त  
जरा ज्यास्त तपाशिलानें दिल्याचें दिसते. कारण, उत्तर-

रामचरितांत सूत्रधाराच्या मुखानें कवि मजकूर श्रोतृजनांस असें सुचवितो कीं,

एवमत्र भवन्तो विदां कुर्वन्तु । अस्ति खलु तत्र भवान्  
काश्यपः श्रीकंठपदलांच्छनः पदवाक्यप्रमाणज्ञो जातू-  
कर्णीपुत्रो भवभूतिर्नाम ।

मालतीमाधव नाटकांत तर ह्या कवीनें आपलें कुळवृत्त याहीपेक्षां विशेष विस्तारानें दिलें आहे.

सूत्रधारः-- \* \* \* तदामुष्यायणस्य  
तत्रभवतो भट्टगोपालस्य पौत्रः पवित्रकीर्तेर्नीलकंठस्य  
पुत्रः श्रीकंठपदलांच्छनः पदवाक्यप्रमाणज्ञो भवभूतिर्नाम  
कविनिर्गसौहृदेन भरतेषु वर्तमानः स्वकृतिमेवं-  
गुणभूयसीमस्माकं हस्ते समर्पितवान् ।

त्याचप्रमाणें, विशाखदत्तकवीनें सुद्धां मुद्राराक्षस नाटकांत आपल्या कुळवृत्ताचा किंचित् उल्लेख केला आहे. आणि ही गोष्ट त्यांतील उक्तीवरून चांगली व्यक्त होते.

सूत्रधारः--अलमतिप्रसंगेन आक्षापितोस्मि परिषदा  
यथाद्य त्वया सामन्तवटेश्वरदत्तपौत्रस्य महाराजपदभाक्  
पृथुसुनोः कवेर्विशाखदत्तस्य कृतिरभिनवं मुद्राराक्षसं  
नाम नाटकं नाटयितव्यमिति ।

आतां, अशा प्रकारच्या प्ररोचनात्मक उन्मुखीकरणांत केवळ कविवृत्तान्तच असतो, असें नाहीं. तर,

६२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्यांत क्वचित् कविमजकूरची स्तुति देखील असते. इतकेंच नव्हे तर, परिषदेची प्रशंसा, श्रोतृजनांचें गुणग्रहण, व नाटकांतील संविधानकाची श्लाघा, यांचाही प्रसंगानुसार त्यांतच अन्तर्भाव केलेला दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, रत्नावलीवरून, ही गोष्ट कोणाच्याही लक्षांत सहजी येण्यासारखी आहे.

श्रीहर्षोनिपुणः कविः परिषदप्येषा गुणग्राहिणी  
लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम् ।  
वस्तुवैक्यकमपीह वाञ्छितफलप्राप्तेः पदं किं पुन  
मद्भाग्योपचयादयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः ॥  
( रत्नावली. )

असो. सदरीं लिहिल्याप्रमाणें किंचित् कविवृत्त दिव्या-  
कविवृत्तानंतर श्रोतृ- वर, श्रोतृजनांची प्रार्थना कर-  
जनांची प्रार्थना, व वस्तु- प्याचा संप्रदाय असून, त्यावेळींच  
निदर्शन. प्रसंगानुसार वस्तुनिदर्शन देखील  
करण्यांत येतें. उदाहरणार्थः—

सुत्रधारः—( कर्णदत्त्वा ) अये किंनु खलु मद्विज्ञापना-  
नंतर कुररीणामिवाकाशे शब्दः श्रूयते । ( विचिन्त्य ) भवतु  
ज्ञातम् ।

ऊरुद्मवानरसखस्य मुनेः सुरस्त्री

कैलासनाथमुपसृत्य निवर्तमाना ।

बन्दीकृता विबुधशत्रुभिरर्धमार्गं

क्रन्दत्यतः शरणमप्सरसां गणोऽयम् ॥ ३ ॥

( विक्रमोर्वशीये प्रथमोऽंकः )

३ रा ] भारतीय नाटकाची प्रयोगपद्धति. ६३

अभिज्ञानशाकुन्तलांत सुद्धां हें वस्तुनिदर्शन थोडक्यांत करून, अमुक एक पात्र रंगभूमीवर सज्ज होणार आहे, ह्मणून प्रेक्षकांस सूचित होतें, आणि त्यांचें कुतूहल एकदम जागृत करण्यांत येतें.

सूत्रधारः—आर्ये सम्यगनुबोधितोस्मि । अस्मिन्क्षणे विस्मृतं खलुमया । कुतः ।

तवारिमगीतरागेण हारिणा प्रसभं हृतः ।

एषराजेव दुष्यन्तः सारंगेणातिरंहसा ॥ ५ ॥

( अभिज्ञान शाकुन्तले प्रथमोऽकः )

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्रांत देखील प्रस्तुत विषयाशीं सुसंबद्धता राखून, पुढें येणाऱ्या गोष्टींचें दिग्दर्शन एकंदर परिषदेस व श्रोतृसमुदायास सहजगत्या केलें आहे.

शिरसा प्रथमगृहितामाज्ञामिच्छामिपरिषदःकर्तुम् ।

देव्याहवधारिण्याः सेवादक्षः परिजनोऽयम् ॥ ३ ॥

( प्रथमोऽकः ).

## भाग चवथा.

### भारतीय नाटकाचे प्रकार.

भारतीय नाटकाचे १ रूपक आणि २ उपरूपक, असे दोन प्रकार असून, रूपकाचे खाली लिहिल्याप्रमाणे भेद आहेत.

- |            |            |         |
|------------|------------|---------|
| १ नाटक.    | २ प्रकरण.  | ३ भाण.  |
| ४ व्यायोग. | ५ समवकार.  | ६ डिम.  |
| ७ ईहामृग.  | ८ अंक.     | ९ वीथि. |
|            | १० प्रहसन. |         |

त्याचे पोटभेद.

त्याचप्रमाणे, उपरूपकाचे सुद्धा एकंदर अठरा पोटभेद असल्याचे दिसून येते:—

- |             |              |              |
|-------------|--------------|--------------|
| १ नाटिका.   | २ त्रोटक.    | ३ गोष्ठी.    |
| ४ सट्टक.    | ५ नाट्यरासक. | ६ प्रस्थान.  |
| ७ उल्लाप्य. | ८ काव्य.     | ९ प्रेखण.    |
| १० रासक.    | ११ संलापक.   | १२ श्रीगदित. |

- १३ शिल्पक. १४ विलासिका अथवा लासिका.  
 १५ दुर्मल्लिका. १६ प्रकरणिका. १७ हल्लीश.  
 १८ भाणिका.

हा विषय इतका व्यापक व महत्वाचा आहे कीं, त्याबद्दल जितकें म्हणून लिहावें त्यांचें दिग्दर्शन. तितकें थोडेंच. तथापि, इतक्या खोल पाण्यांत शिरूनही, वाचकास त्याची खरी गोडी मुळीच लागणार नाही; अथवा, त्यांत यत्किंचित् देखील रसाधिक्य वाटणार नाही. सबब, वाचकास तत्संबंधी फक्त अवश्य तितकीच माहिती होण्याकरतां, प्रस्तुत स्थळीं मी त्यांचें केवळ दिग्दर्शन मात्र करतो.

आतां, प्रथमतःच, रूपकाचे जे नाटकादि दहा भेद सदरीं निर्दिष्ट केले आहेत, त्यांचें थोडक्यांत विवेचन करून नंतर उपरूपकाच्या पोटभेदांकडे वळूं.

१ नाटकं क्षणजे, सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक स्त्रीपुरुषाच्या चरित्रक्रमांतील सुखदुखात्मक कथाभागच होय. ह्यांत, शृंगार, नाटक.

१ नाटकं ख्यातवृत्तं स्यात् पंचसंधिसमन्वितम् ।

विलासर्द्धथादिगुणवद् युक्तं नानाविभूतिभिः ॥२७७॥

( साहित्य दर्पणे षष्ठः परिच्छेदः )

६६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

वीर, करुणा, इत्यादि षडरसांपैकी कोणता तरी एक प्रधान असून, बाकीचे केवळ त्याच्या अंगभूतच असतात. उदाहरणार्थ, शाकुन्तल, वेणीसंहार किंवा मुद्राराक्षस, उत्तरामचरित, इत्यादि नाटके होत. ह्यांतील नायक हा दुष्यन्तासारखा प्रख्यात राजर्षि, किंवा रामचन्द्राप्रमाणे दिव्य पुरुष, अथवा दोन्ही गुणांनी युक्त असा, प्रतापवान आणि गुणवान मनुष्य असला पाहिजे, अशा विषयी नियम आहे.

२ प्रकरणांतील वृत्त लौकिक व कविकल्पित असून,  
प्रकरण. त्यांत श्रृंगार हाच प्रधानरस असावा लागतो. मात्र, त्यांतील

नायक हा ब्राह्मण, अमात्य, किंवा वाणिक् वर्गांतील असला पाहिजे; आणि त्यांत धैर्य, शान्ति, व धर्मार्थकामपराता, ह्या गुणांचीही अपेक्षा असते. उदाहरणार्थ, मृच्छकटिक, मालतीमाधव, पुष्पभूषित, इत्यादि.

१ भवेत् प्रकरणे वृत्तं लौकिकं कविकल्पितम् ।

श्रृंगारांगी नायकस्तु विप्रोऽमात्योऽथवा वाणिक् ॥

सोपायधर्मकामार्थपरो धीरप्रशान्तकः ॥ ५११ ॥

( साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः ).

ह्यांतील नायिका कुलस्त्री किंवा वेश्या असते; अथवा क्वचित् मिथ्यगही दृष्टीस पडते. त्यामुळे, प्रकरणांत शुद्ध व संकर असे दोन भेद असतात.



३ भाण ह्यणजे केवळ धूर्तनायकाचेंच चरित्र असून,  
 त्याचा प्रयोग फक्त एकाच अंकांत  
 भाण. दाखविण्यांत येतो. ह्यांत, संसार  
 चक्रांतील नानाविध गोष्टींचें निरूपण, आणि स्वानुभवाचा  
 किंवा परानुभूतीचा चरित्रक्रम आपल्या दृष्टीस पडतो. मात्र,  
 रंगभूमीवर दाखल झालेल्या एकाच पात्राकडून स्वगतात्मक  
 भाषणानें, अथवा प्रश्नोत्तर रूपानें, किंवा संबोधन विषयक  
 उक्तिप्रत्युक्तीनेच तो दाखविण्यांत येतो. यांत प्रारंभी व अन्ती  
 गायनवादनादि प्रकार असतो, आणि श्रृंगार, वीर, शौर्य,  
 सौभाग्य, वगैरेचें वर्णन सुरस भाषेत करावें लागतें. ली-  
 लामधुकर, शारदातिलक, हीं यार्ची उदाहरणें होत.

४ व्यायोगांत इतिहासप्रसिद्ध आणि पुराणान्तरीं  
 व्यायोग. विख्यात असा नायक असावा  
 लागतो; व तो राजार्थि किंवा दि-  
 व्यकोटींतील धीरोद्धत नरवीर असला पाहिजे, असा नियम  
 आहे. ह्यांत फक्त युद्धप्रसंगाचें विवेचन व समरांगणाचेंच

१ भाणः स्याद्दूर्तचरितो नानावस्थान्तरात्मकः ॥

एकांक एक एवात्र निपुणः पंडितो विटः । ५१३ ॥

( साहित्यदर्पणे षष्ठः परिच्छेदः )

२ ख्यातेति चो व्यायोगः स्वल्पस्त्रीजनसंयुतः ।

हीनो गर्भविमर्षाभ्यां नरैर्बहुभिराश्रितः ॥ ५१४ ॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा. )

## ६८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

वर्णन असते. त्यामुळे, श्रृंगार, हास्य, आणि शान्ति, या रसांचा अभाव असून, अन्य रसच यांत प्राधान्येकरून दृग्ग्विषयीभूत होतात. अर्थात्, त्याच कारणाने, ह्यांत स्त्रियांचीं पात्रे क्वचित् असतात, किंबहुना तीं मुळीच नसतात, असे म्हटले असतांही चालेल. भाणाप्रमाणे, यांत देखील एकच अंकाचा प्रयोग असतो, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे. सौगन्धिकाहरण व जामदग्न्यजय यांच्या अवलोकनाने व्यायोगाचा प्रकार ध्यानांत घेण्यासारखा आहे.

९ समवकार म्हणजे धर्म, अर्थ, आणि काम, या

समवकार.

त्रिवर्गांचा ज्यांत समावेश होतो, तो प्रयोग होय. ह्यांत, कोणते

तरी पौराणिक कथानक फक्त तीन अंकांचेच असते, व देवदानवासहित एकंदर बारा नायकांची आवश्यकता लागते. पहिला अंक कामश्रृंगाराचा असून, तो चोविस घटिकापर्यंत चालतो; आणि दुसऱ्याला सहा घटिका, व तिसऱ्याला चार घटिका लागतात. परंतु, ह्या दोन अंकांत अमुक एक रसच असला पाहिजे, असा मात्र नियम नाही. ह्याचा मासलेवाईक प्रयोग "समुद्रमंथनांत" दृष्टीस

१ वृत्तं समवकारे तु ख्यातं देवासुराश्रयम् ।

संधयो निर्विमर्षास्तु त्रयोऽकास्तत्र चादिमे ॥५१५॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा ).

पडतो, आणि त्यांतील कांहीं कांहीं देखीवे तर फारच प्रेक्षणीय असतात.

६ डिम हा चार अंकी प्रयोग असून, त्यांत रौद्ररस प्रधानत्वानें भासमान होतो; व श्रृंगार, हास्य, आणि शान्तरस, यांचा अभाव असतो. ह्यांतील नायक म्हटले म्हणजे देव, गंधर्व, यक्ष, राक्षस, महासर्प, भूत, प्रेत, पिशाच, इत्यादि होत; व “त्रिपुर दाहांत” ह्या गोष्टी व्यक्त दिसतात.

७ ईहामृगं हें नांव अन्वर्थ पडलें असावें, असें वाटतें.

ईहामृग. कारण, ह्यांत नायक हा युद्धकपटादि साधनांनीं इष्ट नायिकेला

१ ह्याचे मनोरंजकत्व व आपल्या दृत्पाटिकेवर घडून आलेला सुपरिणाम, इत्यादींचा विचार करून, विल्सननें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, “The most pleasing, as the best conducted parts of the business, are the processions. The entry of Rāma and Sitā into Benares, in the year 1820, formed a richly picturesque and interesting scene. (as also the capture of Lankū).”

(हिंदुनाटकशाला. पान ३० प्रास्ताविक विवेचन).

३ मायेन्द्रजालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ।

उपरागैश्च भूयिष्ठो डिमः ख्यातोऽतवृत्तकः ॥५१७॥

(साहित्यदर्पण. प. ६ वा.)

३ ईहामृगो मिश्रवृत्तश्चतुरंकः प्रकीर्तितः ।

मुक्ताप्रतिमुखे संधौ तत्र निर्वहणं तथा ॥ ५१८ ॥

(साहित्यदर्पण. प. ६ वा.)

७० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

प्राप्त करून घेतो. ह्याचे देखील चारच अंक असतात; आणि नायक व नायिका हीं दिव्य किंवा मर्त्य असून, त्यांत श्रृंगाररसाचें प्राधान्य दृष्टीस पडतें. कुसुमशेखर-विजयांत म्दरहू प्रकार आढळतो.

८ अंक नांवाच्या प्रयोगांत एकच अंक असतो, आणि त्यांत करुणारस प्रधानत्वानें दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, शर्मिष्ठा-ययाति पहा. ह्यांतील नायक मर्त्य असला तरी सुप्रसिद्ध असावा लागतो.

९ वीथींत देखील एकच अंक असतो. परंतु, तींत श्रृंगाररस विशेष दृग्गोचर होतो; व त्या समवेतच नानाविध परि-हास, थट्टा, मस्करी, द्वचर्ची भाषण, व्याजोक्ति, विनोदात्मक वाक्पारुष्य, इत्यादि प्रकारही आढळतो.

१ उत्सृष्टिकांक एकांको नेतारः प्राकृता नराः ।

रसोऽत्र करुणः स्थायी बहुस्त्रीपरिदेवितम् ॥५१९॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा ).

२ वीथ्यामेको भवेदंकः कश्चिदेकोऽत्र कल्प्यते ।

आकाशभाषितैरुक्तैश्चित्रां प्रत्युक्तिमाश्रितः ॥५२०॥

( साहित्यदर्पण. प. ६ वा ).

३ द्शरूपकाप्रमाणे, ह्याचे अंक दोन असल्याविषयी मतभेद आहे.

१० प्रहसनांतील संविधानक कविकल्पित असून, त्यांत  
 प्रहसन. कुव्यसन, दंभ, लोभ, कामासक्ति,  
 इत्यादि निंद्य आचरणावर केवळ  
 प्रत्यक्ष रीतीने, अथवा पर्यायाने, किंवा व्याजोक्तीने, अ-  
 वश्य ती टीका केलेली असते. ह्यांत हास्यरस प्रधान  
 असतो, आणि समाजसुधारणा हाच याचा मुख्य हेतु  
 दिसतो. तपस्वी, सन्यासी, ब्राह्मण, इत्यादि यांतील नायक  
 होत. हा प्रकार हास्यार्णव, कौतुकसर्वस्व, व धूर्त-  
 नर्तक, यांत दिसून येतो. प्रहसनांत, शुद्ध आणि संकीर्ण  
 असे दोन भेद आहेत.

याप्रमाणें, रूपकाचे प्रकार व त्यांचें तपशीलवार विवे-  
 उपरूपकांचे भेद. चन सदरीं करण्यांत आले. सबब,  
 आतां क्षणभर आपण उपरूपका-  
 कडे वळूं, आणि त्याबद्दलची अवश्य ती हकीगत येथें देऊं.  
 उपरूपकाचे सुमारें अठरा भेद आहेत, व ते खालीं  
 लिहिल्याप्रमाणें होतः—

१ नाटिका ही कविकल्पित असून, त्यांतील नायक

- १ भाणवत् संधिसन्ध्यंगलास्यांगांकैर्विनिर्मितम् ।  
 भवेत् प्रहसनं वृत्तं निंदानां कविकल्पितम् ॥५३३॥  
 ( साहित्यदर्पण. ६ वा परिच्छेद ).
- २ नाटिका क्लृप्तवृत्ता स्यात् स्त्रीप्राया चतुरंगिका ।  
 प्रख्यातो धीरललितस्तत्रस्यान्नायको नृपः ॥५३३॥  
 ( साहित्यदर्पण. परिच्छेद ६ वा ).

७२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सुविख्यात आणि धीरललितनृप असावा लागतो, व  
नायिका सानुराग आणि नृप-  
नाटिका. वंशांतील असणे अवश्य असते.  
उदाहरणार्थ, रत्नावली, विद्धशालमंजिका, इत्यादि.

२ त्रोटकांतील पात्रे दिव्य, मर्त्य, किंवा मिश्र असतात,  
त्रोटक. व ह्यांत श्रृंगाररस प्रधान असतो.  
ह्यांतील प्रयोगांत पांच, सात, आठ,  
अथवा नऊ अंक असल्याचे दिसते, आणि प्रत्येक अंकांत  
विदूषक असणे अत्यवश्य असते. मासल्याकरतां स्तंभि-  
तरंभ, विक्रमोर्वशी, इत्यादि पहावे.

३ गोष्टींत फक्त एकच अंक असून, तो कामश्रृंगार-  
गोष्टी. युक्त असतो; व हिच्यांतील अवश्य  
त्या भूमिका घेण्यास नऊ किंवा  
दहा पुरुष, आणि पांच अथवा सहा स्त्रियांची आवश्यकता  
लागते. उदाहरणार्थ रैवतमदनिका पहा.

१ सप्ताष्टनवपंचांकं दिव्यमानुषसंश्रयम् ।

त्रोटकं नाम तत् प्राहुः प्रत्यंकं सविदूषकम् ॥५३०॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ प्रकृतैर्नवभिः पुंभिर्दशभिर्वाप्यलंकृता ।

नोदात्तवचना गोष्ठी कौशिकी वृत्तिशालिनी ॥५४१॥

( सा. द. प. ६ ).

४ सट्टकांत अद्भुतरस प्रधान असतो. परंतु, ह्यांतील  
 सट्टक. भाषा निव्वळ प्राकृत असावी  
 लागते; व ह्यांत अमुक एक अंकच  
 असले पाहिजेत, अशाविषयीचें प्रमाण नसतें. मासल्या-  
 सार्ठी, कर्पूरमंजरी पहावी.

५ नाट्यरासकांत एकच अंक असून, गीत, नृत्य,  
 नाट्यरासक. हास्य, श्रृंगार, इत्यादि ह्यांत  
 दृष्टीस पडतात. तथापि, ह्या  
 प्रयोगांतील हास्यरस प्रधान होय. उदाहरणार्थ, नर्मवती  
 आणि विलासवती पहा.

६ प्रस्थानांत नायक व नायिका हे दासजन व हीन  
 प्रस्थान. वृत्तीचे आणि हलक्या वर्गीपैकी  
 असतात. त्यामुळे, सुरापानादि

१ सट्टकं प्राकृताशेषपाठ्यं स्यादप्रवेशकम् ।

न च विष्कंभकोऽप्यत्र प्रचुरश्चाद्भुतोरसः ॥५४२॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ नाट्यरासमेकांकं बहुताललयस्थितिः ।

उदात्तनायकं तद्वत् पीठमर्दोपनायकम् ॥ ५४३ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

३ प्रस्थाने नायको दासो हीनं स्यादुपनायकः ।

दासी च नायिका वृत्तिः कौशिकी भारती तथा ॥५४४

( सा. द. प. ६ वा ).

७४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

वृत्तीनें इष्ट कार्यभाग सहर्जा घडून येतो. ह्यांत दोनच अंक असतात. तथापि, संगीत, नर्तन, आणि लयताळादिवि-  
लास, हे नाट्यरासकाप्रमाणेच यांत देखील दृग्गोचर होतात. मासव्यासाठीं श्रृंगारतिलक पहावें.

७ उल्लाप्यांत एकच अंक असतो. परंतु, कित्येक  
उल्लाप्य. साहित्यशास्त्रज्ञ त्यांत तीन अंक  
व चार नायिका असल्याचें मान-

तात. ह्यांत हास्य, श्रृंगार, आणि करुणारस असावे  
लगतात, व संगीताचें देखील प्राचुर्य असतें. हा प्रकार  
देवीमहादेवांत दृष्टीस पडतो.

८ काव्यांत फक्त एक अंकाचाच प्रयोग असतो; व  
काव्य. प्रधान पात्र नायक आणि नायि-  
केचें असून, हास्यरस मुख्यत्वे-  
करून दृष्टीस पडतो. मात्र, ह्यांत खंडपद्य असतें, व इत-  
स्ततः द्विपदिकासुद्धां दृग्गोचर होते. तथापि, ह्यांतील भाषा  
श्रृंगारित असते; आणि मधून मधून, संगितानें देखील  
कर्णद्वियांचें पारणें फिटतें. उदाहरणार्थ, यादवोदय पहा.

१ उल्लाप्यं बहुसंयामं ज्यस्त्रगीतिमनोहरम् ।

चतस्रो नायिकास्तत्र त्रयोऽका इति के च न॥५४५॥  
( सा. द. प. ६ वा ).

२ काव्यमारभटीहीनमेकांकं हास्यसंकुलम् ।

खंडमात्रां द्विपदिका भङ्गतालैरलंकृतम् ॥ ५४६ ॥  
( सा. द. प. ६ वा ).



९ प्रेक्षण प्रयोग सुद्धां एक अंकीच असून, त्यांत  
 नायक, सूत्रधार, विष्कंभ, प्रवेश,  
 प्रेक्षण.  
 वगैरे कांहीं एक नसतें. तथापि,  
 ह्यांत नान्दी असते, व ती पडद्याच्या आंत गाण्याचा  
 प्रचार आहे. त्याचप्रमाणें, युद्ध, भांडण, तंटे, बखेडे,  
 इत्यादींचें प्राचुर्य असतें, आणि भारती, कौशिकी,  
 सात्वती, व आरभटी, या सर्व वृत्तींचा ह्यांतच समावेश  
 केलेला दृष्टीस पडतो. मात्र, यांतील नायक उच्च वर्णा-  
 तला नसून, तो केवळ प्राकृतजनच असतो, ही गोष्ट  
 लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे; आणि ती वाल्मिघांत  
 दिसून येते.

१० रासक प्रयोग हा एक अंकीच आहे. परंतु तो  
 विशेष चमत्कारिक दिसतो. कारण,  
 रासक.  
 ह्यांत सुविख्यात नायिका असून,  
 नायक मात्र मूढमति व मूर्ख असतो. एकंदर पात्रें पांच  
 असावीं लागतात, आणि त्यांची भाषा संस्कृत व प्राकृत

१ गर्भावमर्षरहितं प्रेक्षणं हीननायकम् ।

असूत्रधारमेकांकमविष्कंभप्रवेशकम् ॥ ५४७ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ रासकं पंचपात्रं स्यान्मुखनिर्वहणान्वितम् ।

भाषाविभाषाभूयिष्ठं भारतीकौशिकीयुतम् ॥ ५४८ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

७६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असते. ह्यांत सूत्रधार मुळींच नसतो. तथापि, नान्दी-  
शिवाय चालत नसून, ही नान्दी श्लिष्टपदयुक्त ह्यणजे  
व्यर्थी किंवा भिन्नार्थी असते, आणि भारती व कौशिकी-  
वृत्ति, उदात्तभाव आणि नानाविधकला, यांचाही त्यांत समा-  
वेश केलेला आढळतो. मासल्यासाठी, मेनकाहित पाहा.

११ संलापक प्रयोगांत तीन किंवा चार अंक असतात;

संलापक. व नायक पाषंड असून, शृंगार  
आणि करुण रसाखेरीज अन्य-  
रसांची योजना झालेली दिसते. त्याचप्रमाणे, युद्ध, संग्राम,  
काटशह, वेटा इत्यादि देखील त्यांत दाखविण्यांत येतात.  
उदाहरणार्थ मायाकापालिक पहा.

१२ श्रीगदितांत पुराणप्रसिद्ध वृत्तान्ताचा एक अंकी

श्रीगदित. प्रयोग असतो. ह्यांत भारती-  
वृत्तीचे चातुर्य भासमान होतें,  
व क्वचित् संगीत क्रीडारसांतल हें त्याचेंच उदाहरण होय.

१ संलापकेंऽकाश्चत्वारस्त्रयो वा नायकः पुनः ।

पाषण्डः स्याद्रसस्तत्र शृंगारकरुणेततः ॥ ५४९ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ प्रख्यातवृत्तमेकांकं प्रख्यातोदात्तनायकम् ।

प्रसिद्धनायकं गर्भविमर्षाभ्यां विवर्जितम् ॥ ५५० ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

१३ शिल्पकांत ब्राह्मण नायक, व चाण्डाळ वर्गरे हीन जातीचा उपनायक असावा, असा नियम आहे. ह्यांत स्मशानादिकांचेंच वर्णन असल्यामुळे, शान्त आणि हास्यरस नसतो. तथापि प्रेक्षणाप्रमाणे, यांत भारत्यादि चाऱ्ही वृत्तीचा अन्तर्भाव झाल्याचें दिसतें, व अद्भुतरस तर विशेषेकरून भासमान होतो. यांत फक्त चारच अंक असून, ह्या उपरूपकाचा प्रकार कनकावतीमाधवांत दिसून येतो.

शिल्पक.

१४ विलासिकेत एकच अंक असतो, आणि हीत शृंगार-रसाचें वैपुल्य दृष्टीस पडतें. ह्या संबधानें, कित्येक पंडितांचें असें मत आहे कीं, ह्याच ( विलासिका ) उपरूपकाचा अन्तर्भाव दुर्मल्लिकेत होतो. हीत विदूषक व विट यांचीं पात्रें असतात; परंतु, नायक नसतो. तथापि, हीत नेपथ्य-रचना सुन्दर असावी, अशा विषयींचा स्पष्ट उल्लेख साहित्य वाङ्मयांतच आढळतो.

विलासिका.

१ चत्वारः शिल्पकैऽकाः स्युश्चतस्रो वृत्तयस्तथा ।  
अशान्तहास्याश्च रसा नायको ब्राह्मणो मतः ॥ ५५१ ॥  
( सा. द. प. ६ वा. )

- २ हीना गर्भविमर्षाभ्यां संधिभ्यां हीननायका ।  
स्वल्पवृत्ता सुनेपथ्या विख्याता साविलासिका ॥ ५५२ ॥  
( सा. द. प. ६ वा. )

७८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमी. [ भाग

१९ दुर्मल्ली किंवा दुर्मल्लिका ही चार अंकी असून, तीत भारती आणि कौशिकी या दोन्ही वृत्तींचा प्रादुर्भाव झालेला दिसतो. हीत नागरिकांच्याच दरजाचा नायक असतो, व प्रत्येक अंकाचा काल वाटलेला असल्याचें दृष्टीस पडतें. कारण, पहिल्या अंकांत विटक्रीडा असून, तो तीन घटिकापर्यंत चालावा, असें नियमन केलेलें आढळतें. दुसऱ्या अंकांत विदूषकविलास असतो, आणि तो पांच घटिका पावेतो चालतो. तिसरा अंक सहा घटिकापर्यंत होत असतो, व त्यांत गणिकानुयायाची लीला प्रेक्षकांस दाखविण्यांत येते. आणि चौथा अंक दहा घटिका पावेतो चालतो, व त्यांत नायकाचे व्यापार दृग्गोचर होतात. हा सर्व प्रकार विन्दुमती प्रयोगाचें अवलोकन केल्यानें, त्यांत दिसून येण्यासारखा आहे.

१६ प्रकरणिका हणजे नाटिकाच होय. मात्र, भेद हणून एवढाच कीं, प्रकरणांत नायक आणि नायिका. हीं वाणि-

१ दुर्मल्ली चतुरंकास्यात् कौशिकी भारती तथा ।

अगर्भा नागरनरान्यूननायकभूषिता ॥ ५५३ ॥

( सा. द. प. ६ वा. )

२ नाटिकैव प्रकरणी सार्थवाहादि नायका ।

समानवंशजा नेतुर्भवेद् यत्र च नायिका ॥ ५५४ ॥

( सा. द. प. ६ वा. )

कच असलीं पाहिजेत, असा नियम आहे. उदाहरणार्थ मृग्य वगैरे पहा.

१७ हल्लीश नांवाच्या उपरूपकांत फक्त एकच अंक असतो. परंतु, पात्रवर्गांत मात्र एक पुरुष, व सात, आठ, किंवा दहा स्त्रिया असण्याचा प्रचार आहे. ह्यांत गायन, वादन, अथवा संगीत, यांचें प्राचुर्य असतें, आणि कौशिकी वृत्तीचें अवलंबन केलेलें दिसतें. केलिरैवतक हें याचें उदाहरण होय.

भाणिकेंत देखील एकच अंक असल्याचें दृष्टीस पडतें, व तींत भारती आणि कौषिकी वृत्ती आढळून येतात.

१ हल्लीश एव एकांकः सप्ताष्टौ दश वा स्त्रियः ।

वागुदात्तैकपुरुषः कौशिकीवृत्तिसंकुलः ॥ ५५५ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

२ भाणिका श्रुक्षणेपथ्या मुखनिर्वहणान्विता ।

कौषिकीभारतीवृत्तियुक्तैकांकविनिर्मिता ॥ ५५६ ॥

( सा. द. प. ६ वा ).

## भाग पांचवा.

### भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना.

प्राचीनकालीं, भारतीय नाटकांचा प्रयोग बहुत करून

भारतीय नाटकशाला  
व नेपथ्यरचना यांची  
कायमची योजना.

केवळ उत्सवनिमित्त, परंतु  
कधी कधी अन्यप्रसंगानुसार-  
ही करण्यांत येत असे. त्या-  
मुळे, तेवढ्यासाठी व तित-

क्या कामापुरती ह्मणून, नाटकगृहाची कायमची  
योजना, निदान अल्पस्वरूप प्रमाणांवर तरी, खचितच झाली  
असावी, असें मानण्यास चांगले साधन आणि बलवत्तर  
प्रमाण मिळते. कारण, मृच्छकटिकासारख्या पुराणतम  
नाटकांत देखील, “नेपथ्याभिमुखमवलोक्य,” “नेपथ्ये”,  
“प्रविशति”, “निष्क्रामति”, इत्यादि शब्दांचा उप-  
योग केला आहे, व त्यावरूनच आमच्या ह्या पुराणतम  
भरतखंडांत नाटकशालेची योजना फारच प्राचीन अस-  
ल्याचें निर्विवाद ठरते. त्याचप्रमाणें अन्य कित्येक स्थलीं  
“अपटीक्षेपेण प्रविशति,” वगैरे प्रकारचा जो पाठ  
आपल्या दृग्गोचर होतो, त्यावरून सुद्धां, रंगभूमीची

ये  
ले  
उ  
भा.  
पान

१ वा ] भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना. ८१

योजना, अथवा नाटकगृहाची संस्था, किंवा नेपथ्यरचना, ही निःसंशय विशेष प्राचीन असल्याबद्दल, अगदी सप्रमाण सिद्ध होते.

शिवाय, नाटकशास्त्राचा शास्ता आणि नाट्यकलेचा

भरतकालीन त्यांचे पौराणत्व व प्रमाण.

पुराणप्रणेता भरतमहामुनिच असल्याविषयी, श्रीकालिदास कविपुंगवाने देखील उल्लेख केला असून,

ह्या ऋषिवर्यांच्या नाट्यशास्त्रांतच भारताय रंगभूमीचा प्रत्यक्ष नामनिर्देश आढळून येतो. कारण, भारतीय नाट्यशास्त्रांत त्याने एके ठिकाणी असे म्हटले आहे की,

रंगे तु ये प्रतिष्ठाः सर्वेषां भवती तत्र निष्कामः ।

बीजार्थयुक्तिमुक्तं कृत्वा कार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥

( अष्टादशोऽध्यायः ).

ह्यावरून, भरतखंडांत रंगभूमीची म्हणजे नाटकगृहाची योजना नाटकप्रयोगासाठी मुद्दाम केल्या असे, याविषयी लेशमात्र सुद्धा शंका घेण्यास जागा राहत नाही, हे उघड आहे.

१ मुनिनाभरतेनयः प्रयोगः

भवतीष्वष्टरसाश्रयोनियुक्तः ।

( विक्रमोर्वशीये द्वितीतोऽङ्कः )

कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असल्याबद्दल, आम्ही मा. सा. पु. १० वें. संस्कृत भाषेचा इतिहास, यांत सांगितले आहे. पान २९२ पहा.

८२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

कालिदासानें तर संगीतशाला, चित्रशाला, प्रेक्षागृह,

कालिदासाच्या वेळचें  
प्रमाण.

इत्यादि शब्दांचा वारंवार उप-  
योग केलेला आढळतो. त्या-  
वरून, तितक्याही प्राचीन काळीं,

नाटकगृह अथवा प्रयोगशाला, यांची कायमची योजना  
खाचित्च झालेली दिसते. कारण, मालविकाग्निमित्रांत  
तत्संबंधाची खाली लिहिलेल्या प्रकारची स्पष्ट उक्ति  
दृष्टीस पडते.

बकुलावलिका— \* \* \* तद्द्यावत् संगीतशालां  
गच्छामि । \* \* \* शृणु । चित्रशालांगतादेवी प्रत्यग्र-  
वर्णरागां चित्रलेखामाचार्यस्यावलोकयन्ती तिष्ठति \* \* \*

विदूषकः—तेन द्वावपि वर्गौ प्रेक्षागृहे संगीतरचनां-  
कृत्वा अत्रभवतो दूतं प्रेषयतम् । अथवा मृदंग शब्द एव  
न उत्थापयिष्यति ।

( मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला ).

आणि भवभूतीच्या  
वेळचें प्रमाण. भवभूतीनें सुद्धां रंगभूमीचा  
उल्लेख मालतीमाधवांत सहजगत्या  
केलेला असल्याचें दिसून येतें.

१ गायनाच्या मजलसीसाठीं तयार केलेला दिवाणखाना.  
( Music Hall ).

२ अनेक देशांतील राजे, मानकरी, शूर, गुणिजन, व लावण्य-  
स्त्रिया, यांच्या तसबिरी ठेवण्यासाठीं, बांधलेला रंगमहाल. ( Pic-  
ture Gallery ).

३ हें निःसंशय नाटकगृहच होय. ( Theatre ).



१ वा ] भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना. ८३

सूत्रधारः—\* \* \* ( नेपथ्याभिमुखमवलोक्य ) मारिष ।  
सुविहितानि रंगमंगलानि ।

( अंक १ ला ) .

ह्यावरून, नाटकाचे खेळ किंवा अन्यप्रयोग करण्यासाठी,  
उपसंहार. भरतखंडांत प्राचीन काळीं नाटक  
गृहाची कायमची योजना झालेली  
नव्हती, असें जें विल्सन्नें आपलें मत ठोकून दिलें  
आहे, तें केवळ निराधारच होय, असें आम्हांस वाटतें.

ह्याखेरीज, संगीतरत्नाकरांत तर, याबद्दलचें अगदीं तप  
तद्विषयक संगीतरत्ना- शिलवार विवेचनच दृग्गोचर होतें-  
करांतील वर्णन. इतकेंच नव्हे तर, तें फारच मं-  
नोहर व हुबेहूब असल्याकारणानें,  
तत्कालीन नाटकगृहाची, नृत्यशाळेची, अथवा एकाद्या  
रंगभूमीची खरोखरची स्थिति कशी असावी, याविषयीचें  
देखील सहजों अनुमान बांधतां येतें. सदरहू ग्रंथांत

१ ह्यासंबंधानें विल्सन् म्हणतो, " The Hindus never  
had any building appropriated to public entertain-  
ments." ( Wilson's Hindu Theatre. P, LXVI 1835).

१ नृत्यशाला कशी असावी, याविषयीचें वर्णन संगीतरत्नाक-  
रांत असून, तेंच नाटकगृहांस देखील लागूं पडतें; आणि त्यावरून,  
अशा प्रकारच्या नाटकशाला लोकरंजनार्थ बांधण्याची भारतीयांची  
पद्धत पुष्कळच प्राचीन असल्याचें उघड दिसतें. सबब, त्यांतील  
अवश्य तितकें अवतरण आम्ही वाचकाच्या सोयीसाठीं येथें देतोः-

( पुढें चालू )

८४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, ज्या संगतिशाळेंत  
अथवा रंगभूमीवर कांहीं नृत्य व्हावयाचें असेल, किंवा एकादा

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

विचित्रा नृत्यशाला स्यात् पुष्पप्रकरशोभिता ।

नानावितानसंपन्ना रत्नस्तंभविभूषिता ॥ १३५१ ॥

तस्यां सिंहासनं रम्यमध्यासीनः सभापतिः ।

वामतोन्तःपुराणि स्युः प्रधाना दक्षिणेन तम् ॥ १३५२ ॥

पृष्ठभागे प्रधानानां क्रोशः श्रीकरणाधिपः ।

तत्संनिधौ तु विद्वांसो लोकवेदविशारदाः ॥ १३५३ ॥

रसिकाः कत्रयोप्यत्र चतुराः सर्वरीतिषु ।

मान्याञ्ज्योतिर्विदो वैद्यान् विद्वन्मध्ये निवेशयेत् १३५४ ॥

स्याद् वामेतरभागे तु मंत्रिणां परिमंडलम् ।

तत्रैव सैन्यमान्यानामन्येषामुपवेशनम् ॥ १३५५ ॥

विलासिनो विलासिन्यः परितोन्तःपुराणि च ।

पुरतोऽपि नृपस्य स्युः पृष्ठभागे तु भूपतेः ॥ १३५६ ॥

चारुचामरधारिण्यो रूपयौवनसंभृताः ।

स्वकंकणक्षणत्कारनिर्वाणजनमानसाः ॥ १३५७ ॥

अग्निमा वामभागे स्युरग्रे वाग्गेयकारकाः ।

कथका बन्दिनश्चात्र विद्यावन्तः प्रियंवदाः ॥ १३५८ ॥

प्रशंसाकुशलाश्चान्ये चतुराः सर्वमातृषु ॥

ततःपरं तु परितःपरिवारोपवेशनम् ॥ १३५९ ॥

अधिष्ठितं सद् कार्यं दक्षैर्वैत्रधैरैर्नरैः ।

अंगरक्षास्तु तिष्ठेयुः सर्वतः शस्त्रपाणयः ॥ १३६० ॥

( संगीतरत्नाकरे सप्तमोऽर्तनाध्यायः ).

प्रयोग करावयाचा असेल, ती विस्तोर्ण आणि सुशोभित असावी; व या गोष्टीकडे सर्वांनी चांगले लक्ष पोहोचवावे. रंगभूमीवर रमणीय आणि विस्तृत छत असून, तें पुष्पमालांनी मंडित व लतास्तंभानीं अलंकृत झालेले असावे. अशा प्रकारच्या सुंदर भवनांत, सर्व प्रकारची सामग्री सिद्ध झाल्यावर, यजमानानें मध्यभागी प्रमुखस्थान घेऊन, सिंहासनावर विराजमान व्हावे. तदनंतर, अन्तःपुरांतील स्त्रीजनानें वामभागी बसून, प्रधान, सरदार, आणि मानकरी लोकांनी त्याच्या दक्षिणभागी जागा घ्यावी. मग, ह्या सर्वांच्या मागे, दरवारचा मुख्य अधिकारी वर्ग, व घरोब्यांतील असे विशेष परिचित मंडळ असावे; आणि ह्यांच्याजवळच रासिक व चतुर कविवर, ज्योतिषज्ञ, वैद्यराज, आणि अन्य विद्वज्जन, यांनी बसावे. त्यानंतर, वामभागाला मंत्रिवर्गाचे व सेनाधिपतीचे परिमंडळ असावे; आणि राजाच्या पुढे व मागे, आणि अंतःपुरांतील स्त्रीवर्गासन्निध, लावण्य स्त्रीसेवकांनी उभे राहावे; व ह्यांनी चौऱ्यांनी मोरचेळ फिरवून, पंख्यांनी वारा घालावा. चोपदारांनी व्यवस्था राखावी, आणि ज्याच्या त्याच्या इतमामाप्रमाणे, त्यांनी आदबीनें असावे. त्याचप्रमाणे, हत्यारबंद लोकांनी सर्व प्रकारची व्यवस्था ठेवावी, आणि एकंदर मजलसीचा बंदोबस्त देखील त्यांनीच राखावा, अशा विषयींचे सुरेख वर्णन आहे.

## ८६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

ह्यावरून, आमच्या पुराणतम भरतखंडांत व रसिक  
आर्यभूमीत, सर्व प्रकारची सि-  
त्यावरून, नाटकगृहे, नृत्यशाला, व प्रयोगमं-  
दिरे, हीं भरतखंडांत वां-  
धीत असल्याचें प्रमाण. विशाल नाटक गृहे, शिक्षणार्थ  
अपूर्व नृत्यशाला, आणि परिशी-  
लनार्थ उत्तम प्रयोगमंदिरे, मोठमोठ्या नगरींतून मुद्दाम  
बांधलेलीं असत, असें मानावें लागतें, व तें सदरीं निर्दिष्ट  
केलेल्या प्रमाणांवरून आपोआपच सिद्ध होतें.

असो. ह्याचस्थळीं, पात्रांची सोज्ज्वलता, त्यांचा पेहे-  
राव, त्यांची वस्त्रे, त्यांचे अलंकार,  
पात्रांची वस्त्राभरणे, व त्यांचा आविर्भाव, यांविषयींचें  
देखील थोडक्यांतच इतिवृत्त देणें आवश्यकतेचें आहे.  
यासाठी, तें येथें केवळ सारांशांनैच सांगतों.

प्रत्येक पात्रानें आपापल्या भूमिकेस योग्य असेंच रूप  
धारण करावें, आणि उचित वस्त्रे नेसावीं. त्याचप्रमाणें,  
त्यांन अनु रूप अलंकार घालावे, व प्रसंगानुसार गंभीर,  
सात्विक, उदार, आणि उदात्त वृत्ति पण दाखवावी.  
कार्यवशात्, त्यांन रजोगुणाचा अंगिकार करावा, व  
कारणपरत्वे तमोगुणाची केवळ साक्षात् मूर्तीच आपणास  
बनवावी. तात्पर्य, प्रत्येक पात्रानें आपापल्या कार्या-  
पुरतें प्रपंचाशीं तादात्म्य करून, आपलें संसारात्मक

स्वरूप सर्व परिषदेस आणि श्रोतृजनास दाखविलें पाहिजे; व तेणेंकरून, आपल्या क्रियानुसार आणि आचरणानु-  
रूप सुखदुःखात्मक फल कसे भोगावे लागते, याचे प्रत्यक्ष प्रतिबिंब अखिल जनसमूहाच्या हृत्पटिकेवर सह-  
जगत्या उमटाविलें पाहिजे.

आतां, ह्यासंबंधी व रंगभूमीवरील पात्रांचे पोषाक  
वगैरे कसकसे असावे याविषयी  
तत्संबंधी भरतानें के-  
लेले विवेचन. देखील थोडेसे दिग्दर्शन, भरतानें  
आपल्या भारतीय नाट्यशास्त्रांत  
केले आहे. सबब, त्यांतील अवश्य तितके अवतरण  
वाचकाच्या सोईसाठीं मी येथें देतोः—

तदैव सर्वं संपन्नं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।  
वर्णकैच्छादितस्तत्र भूषणैश्चाप्यलं कृतः ॥ ७८ ॥  
गांभीर्यौदार्यसंपन्नो राजवत्तु भवेन्नटः ।  
सप्तद्वीपाग्राश्चैव मध्यमेको नटो भवेत् ॥ ७९ ॥  
वर्णकैच्छादितेनेह कार्यं त्वथ विचेष्टितम् ।  
आचार्यबुद्ध्या शास्ता च सौष्टवांग पुरस्कृतः ॥ ७९ ॥  
राजवद् भरतरस्तस्मात् राजापि नटवद् भवेत् ।  
यथा नटस्तथा राजा यथा राजा तथा नटः ॥ ८१ ॥  
उभाभ्यां भावसंपत्तिः समलीलांगसौष्टवा ।  
यथाऽऽचार्योपदेशेन रंगशोभी भवेद् नटः ८२ ॥  
एवं स्वभावतो राजा नित्यमेवोद्धतो भवेत् ।  
दिव्यानां यः परिवारः पार्थिवानां भवेदिह ॥ ८३ ॥

८८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नाटके संप्रयोक्तव्यो वेषभाषाक्रियान्वितः ।

यादृशं यस्य यद् रूपं प्रकृत्या तस्य तादृशम् ॥८४॥

वेषे वेषविधानेन कर्तव्यं च प्रभुं पुनः ।

एवं राजोपचारिषु कार्यः पुरुषसंग्रहः ॥ ८५ ॥

( चतुस्त्रिंशोऽध्यायः )

ह्याखेरीज, दुसऱ्या कित्येक बाबतीत, आमच्या

रंगभूमीवर वर्ज्य केले- भारतीय नाटकशास्त्रवेत्यांनीं कांहीं  
ह्या गोष्टी, व ताद्विषयक विशेष नियम केलेले असून, १  
प्रमाण. युद्ध, २ राज्यभ्रंश, ३ देशोवि-  
प्लव, ४ समररोधन, ५ नगरावरोध, ६ मरण, ७ उत्सर्ग,  
८ दन्तच्छेद, ९ नखच्छेद, १० शयन, ११ रतिसंभोग,  
१२ चुंबनादि विधि, १३ स्नान, १४ अनुश्रेपन, १५  
भोजन, १६ विवाह, १७ दूराव्हान, १८ क्रोध, १९ शोक,  
२० शाप, २१ विद्रव, २२ प्रसाद, वगैरे रंगभूमीवर प्रे-  
क्षकांसमोर केव्हांही करून दाखवूं नयेत, ह्याणून त्यांनीं  
मुद्दाम सांगितल्याचें दिसतें; आणि ह्यासंबंधानें भरतकृत  
नाट्यशास्त्रांत खाली लिहिलेले प्रमाणही आढळून येतें:—

क्रोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्वाहौ ।

अद्भुतसंश्रयदर्शनमंके प्रत्यक्षजानिस्त्युः ॥ १८ ॥

युद्धंराज्यस्यभ्रंशो मरणं समरस्य रोधनं चैव ।

प्रत्यक्षराणितु नवांके प्रवेशकैःसंविधेयानि ॥ १९ ॥

( अध्याय १८ वा ).

१वा ] भारतीय नाटकशाला व नेपथ्यरचना. ८९

ह्याचप्रमाणें, विश्वनाथाचें देखील मत असून, सदरहू गोष्टींचा रंगभूमीवर प्रयोग होण्याच्या बाबतीत, त्यानें सुद्धां प्रत्यक्षच निषेध केल्याचें दृग्गोचर होतें.

दूराब्धानं वधा सुद्धं राज्यदेशादिविप्लवः ।  
विवाहो भोजनं शापोत्सर्गौ मृत्यूरतं तथा ॥  
दन्तच्छेद्यं नखच्छेद्यमन्यद् व्रीडाकरंच यत् ।  
शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनम् ॥  
स्नानानुलेपने चैभिर्वर्जितोनातिविस्तरः ।

\*

\*

॥ २७८ ॥

( साहित्यदर्पण. परिच्छेद ६ वा ).



## भाग सहावा.

### भारतीय वस्तुग्रथन अथवा नाटकाचें संविधानक.

कोणत्याही नाटकांतील खरा रस, त्याचें वैचित्र्य,  
वस्तुग्रथन अथवा संवि- त्याचें मनोहरत्व, व त्याची शोभा,  
धानक. हीं सर्व केवळ त्याच्या संविधान-  
कावरच मुख्यत्वेकरून अवलंबून

असतात. आणि ह्या संविधानकाची परिपक्वता व श्रेष्ठत्व  
जितक्या अंशानें अपूर्व भासतें, किंवा चित्ताकर्षक होतें,  
तितक्याच अंशानें त्या उदार कृतींचा परिमळ दिगंतरीं  
एकदम पसरतो, आणि सर्वास अगदीं थक करून सोडतो.

प्रत्येक प्रयोगांतील संविधानकास वस्तु अशी संज्ञा  
त्याचीं तत्वे, व असून, त्यांत १ बीज, २ बिंदु,  
३ पताका, ४ प्रकरी, व ५  
कार्य, अशीं पांच तत्वे आहेत.

ज्यायोगानें इष्ट कार्य घडून येतें, त्याला संधि म्हणत

त्याचे प्रकार. असून, त्यांत १ मुख, २ प्रति-  
मुख, ३ गर्भ, ४ विमर्ष, आणि

५ उपसंहति किंवा निर्वहण, असे पांच प्रकार आहेत.



ह्यांत देखील अनेक पोटभेद आहेत, व ते खाली लिहिल्याप्रमाणें निर्दिष्ट केले असल्याचें कळून येतें. म्हणजे १२ मुखांगें, १२ प्रतिमुखांगें, १३ गर्भांगें, १३ विमर्शांगें, व १४ निर्वहणांगें. हीं अंगें ह्यणण्यासारखीं मनेवेषक किंवा महत्वाचीं नसल्या कारणानें, त्यांची तपशीलवार हकीकत येथें देण्यांत कांहीं एक मतलब नाहीं, असें समजून ती दिली नाहीं. तथापि, त्यावरून, भारतीयांनीं ह्या विषयांचें कसें आणि कितपत दीर्घ परिशीलन केलें होतें, व भारतीयांचें नाटकशास्त्र आणि नाट्यकला हीं किती पूर्णत्वाप्रत पोहोचलीं होतीं, याची कल्पना कोणासही सहजो होण्यासारखी आहे.

---

## भाग सातवा.

भारतीय नाटकांतील पात्रें व त्यांची भाषा.

कोणत्याही नाटकांतील अगर रंगभूमीवरील पात्रें  
बहुतकरून अवश्य तेवढीच अस-  
नाटकांतील पात्रें व त्यांची योजना. तात. तथापि, त्यांतील एकदोन  
अथवा क्वचित् तीन चार पात्रें,

सर्वांहून श्रेष्ठ व निःसंशय विशेष महत्वाची असून, तद्-  
व्यतिरिक्त इतर भूमिकांची योजना, ह्या मुख्य पात्रांच्या  
व्यापारास व्यंजकता आणण्याकरतां, किंवा त्यांच्या मनो-  
विकारांस पुष्टी देण्याच्या हेतूने, अथवा त्यांचें मनोधर्म  
जागृत व्हावेत ह्मणून, अगर त्यांच्या चेष्टांस प्रतिबंध कर-  
ण्यास्तव, यद्वा त्यांचे मनोरथ पूर्ण करण्यासाठींच, के-  
लेली असते. इतकेंच नव्हे तर, हीं पात्रें जितकीं सुबक  
व चटकदार, अथवा विशेष मोहक, मनोरंजक, आणि  
चित्ताकर्षक होतील तितकीं करण्याकडे, प्रत्येक कवीचें  
लक्ष्य सर्वांशीं वेधलेलें असतें. अर्थात्, वस्तुग्रथनवैदग्ध्य  
किंवा संविधानकचातुर्य हाच कायतो नाटकांतील प्रधान  
गुण असल्यामुळे, तो ज्या ज्या नाटकांत जितक्या जि-  
तक्या अंशानें पूर्णत्वास येतो, तितक्या तितक्या अंशानें

त्या त्या कृतीचे कर्ते अखिल जगाच्या योग्य स्तुतीस व सर्व लोकांच्या उचित आदरास पात्र होतात, यांत लेश-मात्रही शंका नाही.

आतां, सदरीं जीं मुख्य पात्रे निवेदन केलीं, तीं पुरुष-  
नायक व नायिका. वंगीताळ असल्यास, त्यांस नायक  
म्हणतात; आणि तींच स्त्रीजा-  
तींतील असल्यास, त्यांस नायिका म्हणण्याचा परि-  
पाठ आहे.

हे नायक व या नायिका यांत कोणकोणते गुण  
त्यांच्यांत असणारे अ- असले पाहिजेत, आणि त्यांचे  
वश्य गुण. किती प्रकार आहेत, याविषयींचा  
सविस्तर विचार व साद्यन्त उहा-  
पोह आमच्या भारतीय नाटकशास्त्रज्ञांनीं विशेष मार्भिक-  
पणानें केलेला असून, तो निःसंशय फारच महत्वाचा आहे.  
परंतु, तत्संबंधीं विवेचन “ भारतीय नाटकशास्त्राचें संव-  
र्धन आणि नाट्यकलेचा उत्कर्ष ” या सदराखालीं म्ह-  
णजे प्रस्तुत ग्रंथाच्या बाराव्या भागांत करण्याचा आमचा  
विचार असल्यामुळे, त्याबद्दलची ज्यास्त हकिकत येथें  
देण्याचें प्रयोजन दिसत नाही.

संस्कृत नाटकांवरून, भिन्नभिन्न स्थितींतल्या पात्रांची  
संस्कृत नाटकांतील पा- भाषा निरनिराळी असल्याचें दि-  
त्रांची भाषा. सते. तथापि, ह्या भाषा परस्प-

९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

रांस चांगल्या समजत असत, याविषयी लेशमात्र देखील शंका नाही.

साहित्यदर्पणावरून तर असे कळून येते कीं,

पात्रानुसार भिन्न भिन्न  
भाषांची योजना.

संस्कृत भाषा फक्त सुशिक्षित व  
सभ्य पुरुषांनीच बोलण्याची अ-  
सून, ह्यांच्या स्त्रियांनी केवळ

शौरसेनी भाषाच वापरण्याची आहे. त्याचप्रमाणे, मुल्ले-  
बाळें, अन्य सेवकजन, नपूसक, पंचांग पाहणारे, आणि  
सामान्य ज्योतिषी, यांनी सुद्धां शौरसेनीचाच उपयोग करा-  
वा. मात्र, गायनांत किंवा काव्यांत ही भाषा महाराष्ट्री असावी.  
राजवाड्यांत अथवा अन्तःपुरांत असणाऱ्या चाकरमाणसांचीं  
भाषा मागधी असावी. राजपुत्र, व्यापारी, व इतर परिवार,  
यांची भाषा अर्धमागधी असावी. विदूषकादींनी प्राच्च  
किंवा गौडी बोलावी. धूर्तांनी अवन्तीत भाषण करावें.  
नागरिक आणि योद्धे यांनी दाक्षिणात्य अथवा विदर्भी  
बोलावी. शक व शकार यांनी शाकरी वापरावी. गां-  
धार देशजांची भाषा बाल्हिकी असावी. द्रविडांनी द्राविडी  
बोलावी. गवळ्यांनी आपला व्यवहार आभीरी भाषेत  
करावा. काष्ठपर्णावर उपजीविका करणारांनी शाबरी भाषा  
वापरावी. आणि लोणाऱ्यांनी पैशाची बोलावी, अशा-  
विषयीचें विवेचन साहित्यदर्पणांत तपशिलवार आढळते.

७ वा ] भारतीय नाटकांतील पात्रे व भाषा: ९६

असो. साहित्य दर्पणांत, संस्कृत भाषा सुशिक्षित  
साहित्यदर्पणांतील भा- आणि सभ्य पुरुषांनी बोलावी,  
षाविभाग. ह्यणून सांगितले असून, प्राकृत  
भाषेचे एकंदर चौदा प्रकार दिले  
आहेत. १ शौरसेनी. २ महाराष्ट्री. ३ मागधी. ४  
अर्धमागधी. ५ प्राच्य किंवा गौडी. ६ अवन्तिका. ७  
दाक्षिणात्य. ८ शाकरी. ९ बाल्हिकी. १० द्राविडी. ११

१ पुरुषामनीचानां संस्कृतं संस्कृतात्मनाम् ।  
शौरसेनीप्रयोक्तव्यातादृशीनांचयोषिताम् ॥  
आसामेवतुगाथासुमहाराष्ट्रीप्रयोजयेत् ।  
अत्रोक्तामागधीभाषाराजान्तःपुरचारिणाम् ॥  
चेटानाराजपुत्राणां श्रेष्ठिनांचार्धमागधी ॥  
प्राच्याविदूषकादीनांधूर्तानांस्यादवन्तिका ।  
योधनागरिकादीनां दाक्षिणात्याहि दीयताम् ।  
शकाराणांशकादीनांशाकरीं संप्रयोजयेत् ॥  
बाल्हिकभाषादिव्यानां द्राविडी द्राविडादिषु ।  
आभीरेषुतथाभीरी चांडालीपुक्कसादिषु ॥  
आभीरी शाबरीचापिकाष्ठपत्रोपजीविषु ।  
तथैवांगारकारादौपैशाची स्यात्पिशाचकम् ॥  
चेटीनामप्यनीचानामपिस्यात् शौरसेनिका ।  
बालानां षंडकानांचनीचग्रहविचारिणाम् ॥  
उन्मत्तानामातुराणांसैवस्यात् संस्कृतं क्वचित् ।...

( ४३२. प० ६ वा. )

९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग  
 आभीरी. १२ चांडाली. १३ शाबरी. व १४ पैशांची.  
 त्याचप्रमाणे, हे भाषेचे अनेक पोटभेद कोणी वापरावयाचे,  
 याबद्दलचें देखील तपशिलवार विवेचन विश्वनाथानें सदरीं  
 लिहिल्याअन्वये केलें आहे.

आतां, ह्या भाषाभिन्नत्वासंबंधानें, पाश्चात्यांत बरेंच मत-  
 तत्संबंधीं पाश्चात्यांचें वैपरीत्य असल्याचें दिसतें. का-  
 मतवैपरीत्य. रण, ते असें समजतात कीं, ए-  
 काच राष्ट्रांत, एकाच लोकांत,  
 एकाच वर्गांत, एकाच जनसमूहांत, एकाच समाजांत,  
 आणि एकाच जातींत, इतक्या प्रकारचें भाषावैचित्र्य  
 असणें अगदीं शक्य नाहीं. अर्थात्, तें केवळ कृत्रिम  
 असल्याविषयीच त्यांची कल्पना आहे, हें आणखी ज्यास्त  
 सांगावयास नको. बीमचें तर असें मत आहे कीं, नाट-

१ ह्या संबंधानें मूर म्हणतो,

“ The rules here given are quite artificial, as it  
 would be absurd to suppose that different classes of  
 persons living in the same locality, as most at  
 least of the dramatic persons would do, could each  
 speak different dialects, and that too the dialects  
 of other and perhaps distant provinces. ”

( Muir's Sanskrit Texts. vol. II. P. 51. 1871. ).

२ बीम म्हणतो,

“ The Prakrit of the poets is clearly not a dialect  
 that ever was spoken. ”

कांत किंवा काव्यांत ज्या प्राकृत भाषा आढळतात, त्या बिलकुल व्यावहारिक भाषाच नव्हत्या. म्हणजे, त्या केवळ आलंकारिक असून, त्या लोकांच्या बोलण्यांत कधीही येत नसत, असा त्यांच्या लेखाचा आशय होय; व त्याचप्रमाणे, डॉक्टर पिश्रेलचा देखील अभिप्राय आहे.

तथापि, योग्य शोधाअर्ती, पाश्चात्य विद्वानांची अशा प्रकारची कल्पना केवळ भ्रांति-  
त्यांची भ्रांतिमूलक मूलक व मिथ्यावादच होय, असें समजूत. कोणाच्याही लक्षांत सहजी येईल, व त्याची खात्री झाल्यावांचून खचितच राहणार नाही.

आतां, पाश्चात्यांस आलेल्या शंकेचे यथार्थ निरसन होण्यासाठीं, आपण एक व्यवहारांतलेंच उदाहरण घेऊं, आणि घडून येणारी वस्तुस्थितीच त्यांच्या पुढें ठेवूं. ह्मणजे, त्यावरून, खरें काय आहे तें कळण्यास त्यांजला चांगलें साधन मिळेल.

एतद्विषयक दाखला महाराष्ट्र देशांतलाच घेतल्यास, तद्विषयक प्रमाण, व आपल्याला असें दिसून येईल कीं, एकाच भाषेतील अनेक आपण समेत व विद्वान लोकांशीं भेद. बोलतांना जी मराठी भाषा वाप-

१ हा जर्मन विद्वान् असून, तो असें लिहितो कीं,

“I agree with Mr. Beams, that none of the Prakrits was ever a spoken language and that in order to learn what was the spoken language of the Aryans we must turn principally to the modern vernaculars.”

९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

रतों, ती भाषा आपण आपल्या घरांत, नित्य व्यवहारांत, आणि मुलांबाळांबरोबर कधीही वापरीत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, शूद्र व अतिशूद्रांची भाषा जरा ग्राम्य आणि अश्लील असल्यामुळे, त्यांच्याशीं जें भाषण करावयाचें, तें त्यांजला समजेल अशाच सोप्या भाषेत केलें पाहिजे; व तसें केल्याशिवाय गत्यन्तरही नाहीं असें समजून, आपण त्यांच्याशीं त्यांच्याच नेहेर्मांच्या भाषेत बोलतां. अर्थात्, समेंतील व्याख्यानाची भाषा एक, आणि सेवकवर्गांबरोबर वापरण्याची भाषा एक; शिष्ट मंडळीशीं बोलण्याची भाषा एक, व घरांत बोलण्याची भाषा एक; अशी वस्तुस्थिति असल्यामुळे, ह्या सर्व परस्परांहून थोड्याबहुत भिन्नच असतात; व प्रसंगानुसार त्या तशा वापरणें देखील आपणांला भाग पडतें. कारण, गडीमाणसांला समजण्यासाठीं, जी भाषा आम्ही बोलतो, तीच जर आम्ही व्याख्यानांत आणि समेंत वापरली, तर ती श्रोतवर्गांस नापसंत होऊन, शिष्ट परिषद् आह्मांस ग्राम्य ह्मटल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं. त्याचप्रमाणें; समेंत किंवा व्याख्यानांत वापरीत असलेल्या भाषेचाच जर आम्ही घरींदारी, मुलांबाळांबरोबर, अथवा चाकरमाणसांशीं उपयोग केला, तर त्यांजला ती सर्रास्त समजणेंच शक्य नाहीं. एतावता, सरकार व दरबार, घर आणि दार, इत्यादि गोष्टी संमाळण्यासाठीं, आह्मांला या सर्व भाषांचा यथोचित काळी योग्य तोच उपयोग करावा लागतो.



शिवाय, मुंबईसारख्या विस्तीर्ण शहरांत तर, आम्हां-  
 ला प्रसंगानुसार संस्कृत, मराठी,  
 विशाल नगरींतील गुजराथी, हिंदुस्थानी, सिन्धी,  
 भाषाभेद, व पंजाबी, व एकादा लिगाप्पा भे-  
 टल्यास, कानडी सुद्धां बोलवें लागतें. ह्याखेरीज, इंग्रजी  
 भाषेत सांप्रतकाळीं आमचा अहोरात्र किती व्यवहार चा-  
 लतो, याचा तर पत्ताच नाही. तेव्हां, अशा प्रकारचा  
 “ प्रपंचादर्श ” दाखविण्यासाठीं, हेंच व्यावहारिक नाटक,  
 लिहून कोणी रसिक जनानें तें रंगभूमीवर लोकांपुढें  
 आणिलें, तर त्यांत संस्कृत, मराठी, गुजराथी, हिंदुस्थानी,  
 सिन्धी, पंजाबी, कानडी, इंग्रजी, इत्यादि अनेक भाषा  
 निरनिराळ्या पात्रांच्या मुखांतून निघालेल्या आपल्या दृष्टीस  
 सहजी पडतील. अर्थात्, ह्या सर्व व्यावहारिक भाषाच  
 आहेत, असें आज आम्ही निःशंकपणें समजतो. सबब,  
 हल्लीं त्याबद्दल कोणालाही तिळमात्र देखील संशय येण्या-  
 सारखाच नाही. परंतु, अशी कल्पना करा कीं,  
 हजार पांचशें वर्षांनीं ह्या सर्व मृतभाषा होऊन, मराठी  
 वाङ्मयांतलें सदरीं नमूद केलेलें “ प्रपंचादर्श ” नाटक  
 मात्र, तत्कालीन एखाद्या भावी विद्वान शोधकाच्या हातीं  
 लागलें. पुढें, ह्यानें त्याचें परिक्षण केल्यावर, ह्या इतक्या  
 भाषा इ० स० १९०३ सालीं प्रचारांत नसतील, किंवा  
 त्या कोणी सुद्धां बोलत नसेल, अथवा त्या नष्टप्राय अस-

१०० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तील, अगर त्या व्यावहारिक असणें शक्यच नव्हतें, असें जर तो प्रतिपादन करील, तर त्याचें ह्यणणें किती चुकीचें, कसें भ्रांतिमूलक, व वस्तुस्थितीपासून कितपत दूर होईल, याचा विचार करण्याचें काम मी वाचकाकडेसच सोंपतों.

ह्या समवेतच, पाश्चात्यांनीं आणखीही एक महत्त्वाची गोष्ट विशेष रीतीनें लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती हीं कीं, आमच्यांत जे जे म्हणून आपणांस सुशिक्षित ह्यणवितात, त्यांजला बहुतकरून पांच सहा भाषांचें ज्ञान असतें. आणि प्राचीन काळां, ज्यावेळीं नाटकें लिहिण्यांत आलीं, त्यावेळीं तर आमचें स्वराज्य व साम्राज्य असल्यामुळे, संस्कृतास व भरतखंडांतील देशी भाषांस चांगलेंच उत्तेजन मिळें. कारण, त्याच भाषांत आमची राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, व नैतिक हालचाल होत असल्यानें, त्या न्यूनाधिक प्रमाणानें बहुतेक सर्वांसच अवगत असत. तेव्हां, अशा स्थितींत, आणि आमचें भारतीय साम्राज्य विस्तीर्ण असतांना, आमचा चरित्रक्रम व नित्य नैमित्तिक व्यवहार निरनिराळ्या भाषांत सर्रास्त चालावा, यांत कांहींच नवल नाहीं.

१ आमच्या महाराष्ट्रांतील व्यवहारज्ञांस, मराठी, गुजराथी, हिंदुस्थानी, कानडी, इंग्रजी, संस्कृत, इत्यादि भाषा बहुतकरून येतात, अशी आमची समजूत आहे.

## ७ वा ] भारतीय नाटकांतील पात्रे व भाषा. १०१

पाश्चात्यांस आणखीही एका गोष्टीचें महदाश्चर्य वाटतें.

प्रतिष्ठित व नीच पात्रां- सबब, तिचाही खुलासा येथेंच  
तील भाषाभेद व त्यांचेंसां- केला पाहिजे. ते असें प्रति-  
प्रतचें व्यवहारिक उदाहरण. पादन करतात कीं, संस्कृत

नाटकांतलीं प्रतिष्ठित पात्रे सेवकादि हलक्या वर्गाबरोबर  
संस्कृत भाषेतच बोलतात; आणि हीं त्यांस प्राकृत भाषेतच  
उत्तरे देऊन, आपला कार्यभाग उरकतात. सबब, ही खरी  
वस्तुस्थिति नसावी; व अशी गोष्ट असणें अगदींच शक्य नाहीं;  
असा त्यांच्या ह्मणण्याचा आशय होय. परंतु, प्रत्यक्ष प्रचा-  
रांत आणि व्यवहारांत देखील, आपण पूर्वींच्या नाटकांत जसें  
पाहतों, तसाच अनुभव आपल्याला आज मितीस सुद्धां  
येतो. कारण, शास्त्री, पंडित, इत्यादि विद्वान लोकांस  
ठिकठिकाणच्या भिन्न भिन्न देशी भाषांचें विशेष ज्ञान नस-  
ल्यामुळे, ते नेहमीं संस्कृतांतच बोलतात; व त्यांचें भाषण  
आम्हां प्राकृत जनांस चांगलें समजतें. परंतु, आम्हांला सं-  
स्कृत बोलतां येत नसल्याकारणानें, आम्ही मात्र त्यांच्याशीं  
केवळ मराठींतच संवाद करतो; आणि आपल्या गरजा  
भागवून घेतों; हें कोणालाही नाकबूळ करवणार नाहीं.

पाश्चात्यांचा तिसरा आक्षेप असा आहे कीं, नेहमीं

नेहमींची बोलण्याची  
भाषा, व ग्रंथांतली भाषा.

बोलण्याच्या प्रचारांतली भाषेहून,  
हिंदूंच्या ग्रंथांतरीं दृग्गोचर होत  
असलेली संस्कृत भाषा अगदीं

१०२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

भिन्न असल्यामुळे, ती निःसंशय कृत्रिम व अलंकारिक होय. परंतु, हे त्यांचे ह्मणणे देखील केवळ भ्रांतिमूलक आणि चुकीचे असल्याबद्दल, कोणाच्याही तेव्हांच लक्षांत येईल. कारण, ही गोष्ट फक्त भरतखंडाला किंवा भारतीयांसच लागू आहे, असे नाही. तर, ती अखिल भूतलावर, सर्वत्रच प्रचारांत आहे. इतकेच नव्हे तर, त्याचे प्रत्यक्ष प्रमाण युरोपखंडांत सुद्धा आढळून येत असल्यामुळे, ती गोष्ट पाश्चात्य पंडितांनी देखील कबूल केली आहे.

१ हासंबंधाने, लॉसन हा आपल्या प्राकालीन भारतवर्षांत असे म्हणतो कीं,

“ The Athenians and Romans certainly did not, in their ordinary life, express themselves in the same style in which their orators spoke; and we Germans permit ourselves to make use of many turns of expression which we deny ourselves in books. ”

(Lassen's Indian Antiquities. vol.II.P. P. 1147-1153)

त्याचप्रमाणे, आपली व्यावहारिक भाषा ग्रंथांतील भाषेहून कांहींशी भिन्न असते, हे मूरला सुद्धा संमत असल्याचे, त्याच्याच लेखावरून स्पष्ट दिसते. कारण, त्याने एके ठिकाणी असे लिहिले आहे कीं,

“ The language of conversation always differs to some extent from the language of formal composition, or of books. ”

(Muir's Sanskrit Text. vol. II. 2nd Edn. P. 146.)

भट्ट भांडारकरांनी देखील सदरी निर्दिष्ट केलेल्या  
 पाश्चात्यांच्या भ्रांतिमूलक समजु-  
 तीचें यथार्थ खंडन केलें आहे. ते  
 असें ह्मणतात कीं, हल्लीं प्रचारांत  
 असलेल्या देशी भाषा प्राकृतापासूनच उद्भवल्या असून,  
 ह्या प्राकृत भाषांसही संस्कृतानेंच जन्म दिला  
 आहे. तेव्हां, जर ह्या भाषा कृतक मानल्या, तर  
 त्यांची रचना कशासाठीं आणि कोणत्या तत्वावर झाली,  
 याची कल्पनाच होत नाही. शिवाय, अनेक वैयाकरणांनी  
 व भाषाभिज्ञांनीं एकत्र बसूनच त्या बनविल्या, असें जर  
 आपण क्षणभर मानलें, तर कोणत्या तरी एकाच नियमित  
 धोरणानें त्यांची रचना खचितच झाली पाहिजे होती.  
 परंतु, तसेंही दिसत नाही. कारण, जर वस्तुस्थिति तशीच

१ ह्यांनीं एतद्विषयक निरूपणांत असें लिहिलें आहे कीं,

“ The vernaculars have descended from the Prakrits and the Prakrits from the Sanskrit. ” P. 315.

“ If the Prakrit dialects are to be considered artificial, it is difficult to conceive upon what principles they could have been constructed and for what purpose. A conscious manufacture of a language would be conducted upon some general principles, and would not admit of such isolated forms, not obeying any general rule, as we have noticed. ” P. 316.

( पुढें चालूं. )

१०४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असती, तर त्यांच्यांत हल्ली जी शब्दांची आणि धातूंची निरनिराळी अपवादक रूपे आढळतात, त्यांजला फांटाच मिळाला असता; व प्रांतसंज्ञक जी त्यांचीं नांवे सांप्रत-काळीं दृग्गोचर होतात, तशींही सांपडलीं नसतीं. उदाहरणार्थ, महाराष्ट्री, मागधी, गौडी, इत्यादि नांवे महाराष्ट्र, मागध, गौड ( बंगाल ), वगैरे देशांवरून पडली आहेत. सव्व, ह्या प्राकृत भाषा अगदीं कृतक नाहींत, हें उघडच सिद्ध होतें.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालूं. )

“Again if these had been artificial languages, they would not have been called after the names of provinces, as we have seen they were.” P. 317.

“And how, if they were not popular dialects, could the idea of using them for women and the inferior characters in dramatic plays have in the first place, arisen ? That a poet should make certain persons in his work speak their peculiar dialects, especially when that is an inferior dialect and likely to create mirth, is natural, and this device is resorted to by writers in all countries. But it was probably more from considerations of propriety than liveliness that these languages began to be used by Sanskrit dramatists. For, they are no less particular about such proprieties, and of even the so-called unities, than other nations. For, one of the rules of the Art is that one act should not contain the events of more than a day.” P. 317.

( पुढें चालूं. )

त्याचप्रमाणें, आणखीही एक मुद्याची गोष्ट ध्यानांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं, सदरहू प्राकृत भाषा व्यावहारिक नसत्या, तर स्त्रियांची किंवा सेवकवर्गाची भाषा शिष्ट पात्रांहून निराळीच दाखविण्याविषयींचा जो प्रयत्न नाटकादि कृतींत दिसून येतो, त्याचा प्रारंभ कसा झाला, अथवा तद्विषयक कल्पना उत्पन्न होण्याला तरी कोणतें कारण घडून आलें, हाच प्रश्न मुख्यत्वेकरून उद्भवतो. अर्थात्, शिष्ट पात्रांची संस्कृत, व अन्य पात्रांची ज्या त्या प्रांतांतील प्राकृत भाषाच असल्यामुळें, ती जीं तीं पात्रे तत्कालीन व्यवहारानुरूपच निःसंशय बोलत. यासाठीं,

( मार्गील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

“ And the Prakrits of some of our early plays represent the vernaculars of the time faithfully,” P. 317.

“ A literary style, as distinguished from a conversational style, is what one can understand, but a language which never had anything to correspond to it in ordinary vernacular speech, but is simply created, is inconceivable.” P. 322.

“ And what is the evidence for the truth of this theory? Absolutely none is given. It is simply the vague feeling of an individual or individuals, and not a conclusion arrived at after a deliberate weighing of evidence; while it sets at nought the clearest evidence available in the works of the grammarians themselves.” P. P. 323-324.

( R. A. S. Bombay Branch. vol. XV1. 1885. )

## १०६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पाश्चात्यांच्या प्रातिपादनास कोणतेही प्रमाण नसून, प्राक्का-  
लीन भाषाभिन्नत्वांत कसलाही कृत्रिम प्रकार बिलकुल  
दिसून येत नाही, असे ह्मणणे प्राप्त येते.

तात्पर्य, संस्कृत आणि प्राकृत भाषा, ह्या केव्हां देखील

संस्कृत व प्राकृत भा-  
षांच्या व्यावहारिकत्वाची  
प्रमाणपूर्वक सिद्धता.

प्रचारांत नव्हत्या, ह्मणून जे कि-  
त्येक पाश्चात्य प्रातिपादन करितात,  
ते केवळ निराधार होय, असे ह्या

भाषांत जे अनेक फेरफार झालेले दृष्टीस पडतात, त्याव-  
रून सिद्ध होते. शिवाय, संस्कृत आणि अनेक प्रकारच्या  
वर निर्दिष्ट केलेल्या प्राकृत भाषा, ह्यांच्या प्रत्यक्ष इति-  
हासावरूनच त्यांच्या व्यावहारिकत्वाबद्दल चांगले अनु-  
मान करता येते. कारण, ज्या नियमांनी त्यांत स्थित्यन्तर  
व रूपान्तर झाले, ते नियम केवळ सार्वत्रिक असून, त्याच  
नियमांनी युरोपखंडांतल्या देखील नानाविध भाषा बनल्या,  
आणि त्या संस्कृतोद्भव अशा ग्रीक व ल्याटिन भाषे-  
पासूनच प्रसवल्या.

आतां, आमची ही अपूर्व संस्कृत भाषा, अथवा आ-

मानवी कृतीने भाषा-  
घटनेची अशक्यता.

मचा तो लोकोत्तर प्राकृत वचो-  
विन्यास, कोणी तरी प्रचंड भार-  
तीय पंडितांनीच मुद्दाम तयार

केला, अशी क्षणभर कल्पना करावी, तर ते सुद्धां बिल-  
कुल शक्यच नाही. कारण, अशा प्रकारची विद्वज्जनांची



७ वा ] भारतीय नाटकांतील पात्रें व भाषा. १०७

समा भरवून, अनेक पंडितांकडून भाषा घडविल्याचें, किंवा ह्या अलौकिक टंकसाळेंतूनच तिचें मुद्रण झाल्याचें, एकही उदाहरण जगांतील इतिहासांत कोठेंच आढळून येत नाही. फार तर काय सांगावें, पण, सुमारे सात आठ वर्षांपूर्वी, युरोपांतील कित्येक पंडितांचा असा विचार चालला होता की, अखिल भूतलावरील लोकांना सर्व साधारण अशी होलोपी नांवाची एकच भाषा नवीन तयार करावी. परंतु तो त्यांचा दीर्घ प्रयत्न जागच्या जागी, तसाच थिजला. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत त्याजला कोणत्याही प्रकारचें विलकूल यश आलें नाहीं. ह्यावरून, भाषा ही टंकसाळीनें किंवा मुद्दाम केल्यानें होत नसून, तिचें बीज क्वचित स्वयमेव, व क्वचित् सांकेतिक विन्हांत असतें. मात्र, असंख्य कविपुंगव, अनेक पंडित, व नानाविध विद्वान, तिच्या उन्नतीस आणि श्रेष्ठत्वास कारणीभूत होतात, यांत तिल-प्राय देखील शंका नाहीं. अर्थात्, सदरील सर्व कारणांनीं, संस्कृत व प्राकृत ह्या भाषा व्यावहारिकच होत्या, असें ह्मणण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें.

---

१ ग्रंथकर्त्याचें भाषाशास्त्र नांवाचें पुस्तक पहा.

## भाग आठवा.

### भारतीय नाटकशास्त्राचे शास्त्रे व नाट्यकलेचे प्रवर्तक.

भारतीय नाटकशास्त्र आणि नाट्यकला हीं निःसंशय  
अति प्राचीन असल्याचें दिसतें.  
भारतीय नाटकशास्त्र  
व नाट्यकलेचें प्राचीनत्व.  
कारण, तद्विषयक दिग्दर्शन  
आमच्या पुराणतम वेदांतच

झालेलें अमून, ब्रह्मदेवाला देखाळ ह्या विद्येचें ज्ञान केवळ  
वेदांपासूनच प्राप्त झालें होतें, असें कवी मानतात.

याप्रमाणें, यच्चावत् ज्ञानाचे आदिनिर्झर जे वेद,  
त्यांजपासूनच ब्रह्मदेवाला मुद्रां ही अपूर्व विद्या मिळा-

१ कारण, ह्यासंबंधानें धनंजयानें आपल्या दशरूपांत खालीं  
लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख केलेला आढळून येतोः—

उद्धृत्योद्धृत्यसारं यमखिलनिगमान् नाट्यवेदं विरिंची  
चक्रे यस्य प्रयोगं मुनिरपिभरतस्तांडवं नीलकंठः ।  
शर्वाणी लास्यमस्य प्रतिपद्मपरं लक्ष्मकः कर्तुमीष्टे  
नाट्यानां किन्तु किंचित् प्रगुणरचनया लक्षणं संक्षिपामि ॥४

( दशरूप, प्रथम प्रकाश. )

२ ऋग्यजुःसामवेदेभ्योवेदाच्चाथर्वणः क्रमात् ।

पाठयंचाभिनयान्गीतरसान्संगृह्यपद्मभूः ॥ ९ ॥

व्यरीरचत्रयमिदंधर्मकामार्थमोक्षदम् ॥ १० ॥

( संगीतरत्नाकरे सप्तमोवर्तनाध्यायः )

८ वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. १०९

ल्यावर, ह्या प्रपितामहानें ती भरतमुनीस प्राप्त करून दिली, व तदनन्तरच तिचा प्रसार सर्व भारतवर्षांत झाला, अशी आख्यायिका आहे.

आतां, नाटकांत बहुतकरून तीन प्रकार असतात. १ नाट्य, २ नृत्य, आणि ३ नृत्त. ह्या सर्वांचें प्रदर्शन अमर-लोकांपुढें होत असे; व तें गंधर्व आणि अप्सरा यांज-कडून करण्यांत येई. अर्थात्, ह्या सर्वास भरतमुनीकडूनच शिक्षण मिळें, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

१ नाट्यंनृत्यंतथानृत्तत्रेधातदितिकीर्तीतम् ॥ ३ ॥

नाट्यवेदंददौपूर्वभरताय चतुर्मुखः ।

ततश्चभरतःसार्धगंधर्वाप्सरसांगणैः ॥

नाट्यंनृत्यंतथानृत्तमग्रेसंभोःप्रयुक्तवान् ॥ ४ ॥

\*

\*

\*

तण्डुनास्वगणाग्रण्याभरतायन्यदीदिशत् ॥ ५ ॥

लास्यमस्याग्रतःप्रीत्यापार्वत्यासमदीदिशत् ।

बुध्वाऽथतांडवंतंडोर्मर्त्यैभ्योमुनयोऽवदन् ॥ ६ ॥

पार्वतीत्वनुशास्तिस्म लास्यंबाणात्मजामुषाम् ।

तया द्वारवती गोप्यस्ताभिः सौराष्ट्र योषितः ॥ ७ ॥

ताभिस्तु शिक्षितानार्यो नानाजनपदास्पदाः ।

एवं परंपरा प्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥

( संगीत रत्नाकरे सप्तमोर्तनाध्यायः )

२. ततश्चभरतःसार्धगंधर्वाप्सरसांगणैः ।

नाट्यंनृत्यंतथानृत्तमग्रेसंभोःप्रयुक्तवान् ॥ ४ ॥

( संगीतरत्नाकरेसप्तमोर्तनाध्यायः ) .

११० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असो. १ नाट्य, २ नृत्य, आणि ३ नृत्त, असे जे  
प्रकार सदरीं निवेदन करण्यांत  
त्यांचा प्रसार. आले, त्याशिवाय ४ तांडव, व

५ लास्य, असेही आणखी नृत्याचे दोन प्रकार आहेत.  
ह्यापैकी, तांडवाचा प्रवर्तक कोणी तण्डु नांवाचा  
श्रीशंकराचा परिचारक असून, त्यापासूनच त्याला हे  
नांव प्राप्त झालें. आतां, लास्य हे पार्वतीनें उषा  
नामक राजपुत्रीस शिकविलें, आणि हिनेंच द्वारिकेंतील  
सर्व गोपिकांस ह्या कलेंत निपुण केलें. तदनन्तर, ह्या  
गोपीनीं सुराष्ट्रांतील सर्व स्त्रियांस ही विद्या शिकविली,  
व त्यांजपासून ती ह्या भूतलावरील अन्य स्त्रियांस प्राप्त  
झाली, असें म्हणतात.

आतां, ह्या संबंधानें कोणाचें कसेंही मत असो, अथवा

नाटकशास्त्राचा व ना- एतद्विषयक आधुनिक विद्वान  
ट्यकलेचा भरत हा मुख्य कोणतीही कल्पना करोत, इतकी  
प्रणेता. गोष्ट मात्र अगदीं निर्विवादपणें

सिद्ध आहे कीं, ह्या नाटकशास्त्रांत व नाट्यकलेंत भरत  
हा प्रमुख प्रणेता असून, ह्या विषयावर पद्धतशीर असा  
ग्रंथ त्यानेंच प्रथमतः लिहिला, आणि तो अजूनही भार-

१ ह्याचा भारतीय नाट्यशास्त्र नांवाचा एक सुप्रसिद्ध ग्रंथ आहे.  
परंतु, तो सर्व उपलब्ध नसून, त्याचा बराच भाग गहाळ झालेला  
दिसतो.

८ वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. १११

तीय नाट्यशास्त्र ह्यणून प्राचीनतम ग्रंथांतच मोडत आहे, याविषयी लेशभर देखील शंका नाही.

तथापि, भरताने जे हे नाट्यशास्त्र रचलें, त्याचें

नाट्यशास्त्रावर भरताच्या अगोदरचे लेखक व ग्रंथकार. सूक्ष्म रीतीनें परिशीलन केलें, व त्यांतील एकंदर विषयांची योजना पाहिली, ह्यणजे त्याच्या अगोदर-

ही ह्या नाट्यकलेवर लिहिणारे, किंवा नाटकशास्त्र रचणारे, अथवा त्याचा केवळ उपक्रमच करणारे, असे थोडे-बहुत तरी ग्रंथकार खचितच होऊन गेले असावे, अशी कल्पना होण्यास बलवत्तर कारण मिळतें; आणि तद्विषयक प्रमाण देखील प्रत्यक्ष भरताच्या कृतींतच स्पष्टपणें दिसून येतें. कारण, ह्याच्याच ग्रंथांत एके ठिकाणी बृहस्पतीचा उल्लेख झालेला आढळतो. इतकेंच नव्हे तर, बृहस्पतीचें मत अमुक एक बाबतींत अमुक प्रकारचें होतें, असें सुद्धां भरताने लिहिलेले दृष्टीस पडतें.

नानारूपैःसमायुक्ता गुणैरेतैर्भवन्तिहि ।

बृहस्पतिमतादेषां गुणानां प्रविभावकम् ॥ ७५ ॥

( भरतकृतनाट्यशास्त्र. अ० ३४ वा. ).

अर्थात्, सदरहू अवतरणावरून, बृहस्पतीची कृति,

किंवा नाट्यकलेवर त्यानें लिहिल्यांच्या कृतींचा संहार. लेखक ग्रंथ, भरतास निःसंशय

उपलब्ध होता, असेंच मानावें लागतें. मात्र, तो किंवा

११२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्याच्या अगोदरचे अन्य ग्रंथ सांप्रतकाळीं कोठेंही मिळत नाहीत, ही केवळ दुर्दैवाची गोष्ट होय. कदाचित्, ते महमदी धामधूर्मीत सर्व विध्वस्त झाले असावे, अशी देखील भीति वाटत आहे.

भरतमुनीचा काळ खालीलप्रमाणे कळून येत नाही. तथापि, तो कालिदास कवीच्या पूर्वी  
भरताचा काल. पुष्कळच अगोदर होऊन गेला

असावा, असें मानण्यास बलवत्तर साधन व सप्रमाण आधार उपलब्ध होतो. कारण, त्याचा उल्लेख कविम-  
जकुरानेंच आपल्या नाटकांत स्पष्टपणें केला आहे.

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो  
भवतीष्वष्टरसाश्रयो नियुक्तः ।

ललिताभिनयं तमद्य भर्ता

मरुतां द्रष्टमनाः सलोकपालः ॥ १८ ॥

( विक्रमोर्वशीये द्वितीयोऽंकः ).

आतां, कालिदास हा विक्रमादित्याचा समकालीन  
व तद्विषयक प्रमाण. असून, तो इ. स. पूर्वी १६ व-  
षांच्या सुमारास, किंवा त्याच्या

आंत बाहेर उदयास आला असावा, असें बाह्य आणि  
अन्तः प्रमाणांवरून उघड दिसते; व त्यामुळे, नाट्यशा-

१ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. संस्कृत भा-  
षेचा इतिहास. पान २९० ते २९४ पहा.

( पुढें चालू )

(वा  
खाच  
आणि  
धनं  
मुंज  
अक  
नाम  
तीय  
जाऊ  
मिळ  
ह  
अभि  
स्  
stia  
१  
पाश्च  
मांनि  
“  
ible

[वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. ११३

खाचा प्रणेता जो भरतमुनि तो कालिदासाच्या पूर्वीचा आणि पुष्कळच प्राचीन असावा, असे वाटते.

भरतानन्तर, नाटकशास्त्र व नाट्यकलेच्या संबंधाने विशेष महत्वाचा आणि प्रमाणभूत ग्रंथकार ह्यटला ह्यणजे, धनंजय होय. हा विष्णूचा पुत्र असून, तो आपणास मुंज राजाचा आश्रित ह्यणावितो. याचा काल इ. स. चें अकरावें शतक असावें, असे वाटते. ह्याची दशरूप नामक कृति सर्वांस महशूर आहे, व तिजवरून, भारतीय नाटकशास्त्र आणि नाट्यकला हीं अगदी पूर्णत्वास जाऊन पोहोचलीं होतीं, असे मानण्यास बलवत्तर कारण मिळते.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

हाखेरीज, रावबहादुर शंकर पांडुरंग पंडित यांचाही असाच अभिप्राय आहे.

त्याचप्रमाणें, डा. पीटरसन् हा असे म्हणतो कीं,

“ Kalidas stands near the beginning of the Christian Era, if indeed he does not overtop it. ”

१ शिवाय, ह्या गोष्टीची सत्यता निर्विवादच असल्यामुळे, ती पाश्चात्य पंडितांस देखील कबूल करणे भाग पडते. ह्यासंबंधाने, माँनियर विल्यम्सनें एके ठिकाणीं असें ह्यटलें आहे कीं,

“ The trouble taken by the Hindus to invent titles for every variety of Hindu play, according

( पुढें चालू. )

११४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

धनंजयाच्या दशरूपकावर धनिकाची वृत्ति असून,  
धनंजयाच्या दशरूप- ह्याच्या बापाचें नांव देखील वि-  
कावर धनिकाची वृत्ति, व षणूच होतें; व तो आपणांस श्री-  
मदुत्पलराज महासाध्यपाल म्हण-  
वित असे. ह्याचा काल इ. स. चें बारावें शतक असावें  
असें वाटतें.

दशरूपकावर कोणी एका पाणि नांवाच्या विद्वानाची  
पाणीची टीका. देखील टीका असल्याचें कळून येतें.  
कारण, रंगनाथानें विक्रमोर्वशी  
नाटकावर जी टीका केली आहे, तींत त्यानें पाणीच्या  
नांवाचा खाली लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख केल्याचें दिसतें.

“ पाणिविरचितदशरूपटीकायाम् ”

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

to more subtle shades of distinction than those de-  
noted by our drama, melodrama, comedy, farce,  
and ballet, *proves that dramatic composition has*  
*been more elaboratiely cultivated in Indian than in*  
*European countries. ”*

( Indian Wisdom. P. 466 ).

तसेंच, विल्सननें ह्या बाबतींत “ Ample range of Hindu  
Drama ” असें लिहिल्याचें आढळतें. ( हिंदु नाटकशाला पान,  
२१, प्रस्तावना. )

मागील पान ६४ ते ७९ पहा. ह्यांत नाटकांच्या एकंदर प्रकारांचें  
विवेचन केलें असून, त्यावरून भारतीयांचें वेदगध्य वाचकाच्या  
ध्यानांत येईल.



८ वा] भारतीय नाट्यकलेचे शास्त्रे व प्रवर्तक. ११५

आतां, नाटकविषयक दुसरी सुप्रसिद्ध कृति ह्यटली  
ह्यणजे सरस्वती कंठाभरण होय.  
ह्यानंतरचा प्रणेता भोज-  
जदेव, हिचा प्रणेता भोजराजा असल्या-  
विषयीं सांगतात, व हिजवर रत्ने-  
श्वर महोपाध्यायाची टीका आहे.

काव्यप्रकाश नांवाची कृति देखील नाट्यशास्त्र संबं-  
धानें विशेष महत्त्वाची आहे.  
मम्मट, हिचा कर्ता मम्मटभट ह्यणून  
कोणी एक काश्मीरचा ब्राह्मण असून, तो इ. स. च्या  
बाराव्या शतकांत उदयास आल्याचें समजतें.

साहित्यदर्पण नामक ग्रंथांत सुद्धां, नाट्यशास्त्रासंबंधी  
विश्वनाथ, पुष्कळच चांगला विचार केला  
आहे. ह्याचा कर्ता विश्वनाथ  
कविराज नांवाचा कोणी एक बंगाली पंडित असून, तो  
ब्रह्मपुत्रा नदीपलीकडील डाका प्रांतांत राहत होता.  
ह्याचा काल इ. स. च्या पंधराव्या शतकांतील होय.

संगीतरत्नाकर नांवाचा ग्रंथ मुख्यत्वेकरून नृत्य  
आणि गीतविषयात्मकच आहे.  
शार्ङ्गदेव, इत्यादि. तथापि, त्यांतसुद्धां, नाट्यकलेचाही  
थोडाबहुत विचार केलेला दिसतो. ह्या कृतीचा कर्ता

---

१ ह्यालाच भोजदेव अशीही संज्ञा असून, ह्याचा काल इ. स. चें  
११ वें शतक असल्याचें कळून येतें.

११६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शार्ङ्गदेव असून, ह्याच्या बापाचें नांव सोर्हल व अजाचें नांव भास्कर होतें. हा मूळचा काश्मीरचाच राहणारा असे. तथापि, त्याचा लौकिक विशेषेकरून दक्षिण प्रांतांतच झाला. इतकेंच नव्हे तर, त्याच्या पुत्रपौत्रादिकांस दक्षिणेंतच स्वास्थ्य मिळालेलें असून, त्याच्या नातवास सिंहल देवानेंच आश्रय दिला होता. संगीतरत्नाकरावर कलिनाथाची टीका आहे, आणि ती विजयानगरचा राजा जो प्रौढ ( प्रतापदेव ) याच्या कारकीर्दींत इ. स. १४९६ पासून १४७७ सालच्या दरम्यान लिहिलेली असावी, असें वाटतें.

ह्याखेरीज, नानाप्रकारचे हाव, भाव, रस, इत्यादि

हावभावविषयात्मक  
रुतांचे ग्रंथकार.

व्यक्त करणारे देखील अनेक ग्रंथ आहेत. ह्यांपैकी, रुद्रभट्टकृत शृंगारतिलक, आणि भानुदत्तकृत

रसमंजरी व रसतरंगणी, हीं सुप्रसिद्ध आहेत.

## भाग नववा.

### नाटकांतील वाक्सरणी.

आतां, नाटकांतील वाक्सरणी कशी असावी, याविषयीच फक्त दोन शब्द सांगून, नाटकांतील वाक्सरणी. आमच्या भारतीय नाटक शास्त्राचें हें प्रास्ताविक विवेचन मी आटपतें घेतों.

नाटकांतील भाषासरणी अथवा वचोविन्यास हा दोषरहित असून, निःसंशय रसात्मक असला पाहिजे. कारण, रस हाच काव्याचा अन्तरात्मा व त्याचें खरें जीवन आहे, यांत लेशमात्रही शंका नाही.

त्याबलचें साहित्य दर्पणांतील प्रमाण. ह्या संबधानें, विश्वनाथानें असे स्पष्टपणें म्हटलें आहे कीं,

वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ॥ ३ ॥

दोषास्तस्यापकर्षकाः ॥ ४ ॥

( साहित्यदर्पणे प्रथमः परिच्छेदः ).

त्याचप्रमाणें, अग्निपुराणांत सुद्धां तद्विषयक खाली लिहिल्याप्रमाणें उल्लेख असल्याचें आढळून येतें. कारण, त्यांत असे सांगितलें आहे कीं,

११८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

( अग्निपुराण ).

ध्वनिकारांचें प्रमाण.

तसेंच, ध्वनिकारांचें देखील

त्या बाबतीत

अर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मा यो व्यवस्थितः  
इत्यादि वचन आहे.

शिवाय, काव्यांतील वर्णरचना प्रसंगानुसार मधुर आणि

वर्णध्वनि आणि पदां-  
चा अर्थ, यांचें तादात्म्य.

आलहादकारक, व कारणपरत्वे  
तीव्र आणि हृदयद्रावक, अशीच  
असली पाहिजे. म्हणजे त्या-

योगानें, अर्थ व ध्वनि यांचें तादात्म्य होऊन, मनाला  
स्वयमेव गुदगुल्या होतात, आणि तें अनायासे तल्लीन  
राहतें. अर्थात्, वर्णांच्या कठोरपणानें कवितेस कर्णक-  
टुत्व येऊं नये, इतकीच गोष्ट उत्तम वाक्सरणीस पुरेशी  
नसून, वास्तविक रीतीनें पाहिलें तर, पदांचा उच्चार हा  
त्यांतील अर्थाचा केवळ प्रतिध्वनिच असावा, अशी तिची  
रचना असणें फारच अगत्याचें आहे.

आक्षी ह्मणतो याचें खरें इंगित वाचकांच्या ध्यानांत

तद्विषयक प्रमाण.

येण्यासाठी, भवभूतीचा ह्मणून  
दंतकथेनें ठरविलेला श्लोक, आम्ही

वाचकांपुढें सादर करतो.

विदितं ननु कन्दुक ते हृदयं

प्रमदाधरसंगम लुब्ध इव ।

वनिताकरतामरसाभिहतः  
पतितः पतितः पुनरुत्पतसि ॥

भावार्थः—हे कन्दुका, तुझा हेतु माझ्या लक्षांत आला. माझ्या अधरोष्ठाचें चुंबन करण्यास्तव लुब्ध होऊन, मी तुला आपल्या करकमलानें वारंवार झिटकारून टाकून आपटीत आहे. तरी, तूं पुनः पुनः ( चुंबनार्थ ) वरच उडतोस !

ह्या श्लोकांतील पदांचा अर्थ, केवळ वर्णोच्चारानेंच स्वयमेव ध्यानांत येतो. आणि त्याच कारणानें, तद्विषयक कवीचें श्रेष्ठत्व आपोआप सिद्धवत् ठरतें.

सुप्रसिद्ध आंग्लकवि जो पोप, त्याचें देखील ह्या बा-

तत्संबंधानें पाश्चात्य वर्तीत अशाच प्रकारचें मत असून, आंग्लकवि पोप, याचा वर्णांच्या ध्वनीचें तादात्म्य पदा-अभिप्राय. च्या अर्थाशी सहजगत्या झालें पा-

हिजे, अशाविषयी त्यांनें आपल्या “ गुणदोष-प्रबंध ” नामक काव्यांत फारच मार्भिकपणानें लिहिलेले असल्याचें आढळतें.

१ हा म्हणतोः—

“ It is not enough no harshness gives offence,  
The sound must seem an echo to the sense, ”

( Essay on Criticism. )

१२० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अर्थात्, अशा प्रकारच्या काव्यानेच मनाला आल्हाद  
वाटतो, आणि तद्विषयक आपले  
तात्पर्य. प्रेम जागृत करून, ते त्याला

तत्काळ तल्लीनता आणिते.

अदोषं गुणवत् काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।

रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं च विन्दति ॥

## भाग दहावा.

### भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तान्त.

आमचे भरतखंड हे अखिल मानवी प्राण्याची जन्म-भूमि असून, प्राचीनकाळीं तर ते विद्येचे केवळ माहेरघरच होते, असें ह्यणण्यास लेशमात्रही हरकत वाटत नाही. अति प्राचीन ह्यणून

भरतखंड हे मानवीप्राण्याची जन्मभूमि, व विद्येचे माहेरघर.

१ ही गोष्ट आम्ही भाषाशास्त्रांत अनेक प्रमाणांनीं सिद्ध करून दाखविली आहे. (ग्रंथकर्त्यांचे भाषाशास्त्र, भाग तिसरा, पान १०१-१६९ पहा.) भारतीयसाम्राज्य पु. १० वें पान ६१-६२-३९७.

शिवाय, कित्येक पाश्चात्य विद्वानांस देखील ही गोष्ट संमत असल्यामुळे, ते अशाच प्रकारचे प्रतिपादन करितात. कूसर नांवाचा एक फ्रेंच पंडित म्हणतो,

“ If there is a country on earth which can justly claim the honour of having been the cradle of the human race, that country assuredly is India. ”

एम. लुई. जेकलियट हाचे सुद्धा अशाच मासल्याचे उद्गार आहेत. तो लिहितो, “India is the world's cradle. \* \* Soil of ancient India, cradle of humanity, hail. ”

( La Bible Dans L' India. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

## १२२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

नांवाजलेल्या अशा इतर राष्ट्रांचा जन्म देखील झाला नव्हता, त्यावेळीं आम्ही मानवी सुखाच्या अगदीं उन्नतावस्थेप्रत पोहोचलों होतो. इतकेंच नव्हे तर, सुधारलेले असे मानलेले, व प्राचीन पंक्तित ह्मणून बसविलेले, असे जे मिसर ( ईजिप्त ), बॉबिलन, चाल्डिया, इराण, ग्रीस, इटली, इत्यादि देश, ते सुद्धां गाढ निद्रेत आणि अज्ञा-

१ हासंबंधानें आनीबिझांट वाई म्हणते, "India older than Greece or Rome—India that was old before Egypt was born. India that was ancient before Chaldea was dreamed of. India that went back thousands of centuries before Persia had come to the front "

"She (India) was the earliest of the Aryan peoples the first born of the mightiest races. "

( Mrs. Anne Bisant on India and its Mission. )

त्याचप्रमाणें, एक शोधक आंग्ल इतिहासकार देखील अशाच प्रकारचें प्रतिपादन करितो, आणि असें लिहितो कीं, "*Ere get the Pyramids looked down upon the valley of the Nile—when Greece and Italy, those cradles of modern civilization, housed only the tenants of the wilderness, India was the seat of wealth and grandeur.*"

[( Thornton's History of India. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आद्वेत. (ग्रंथकर्ता.)

हाच बाबतीत मॉक्समूलर हा आम्हां भारतीयांस "Older ancestors and benefactors, \* \* \* the ancestors of the whole Aryan race." असें म्हणतो.

( What can India teach us ? P. 117 ).



१० वा ] भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तांत. १२३

नावस्थेंतच असल्यामुळें जेव्हां निव्वळ रानावनांत आणि उघडे वागडेच डरडरा झोंप घेत होते, तेव्हां आमचें वैदग्ध्य, ज्ञाननैपुण्य, व संपत्ति, यांस जणुकाय भरतीच आल्याकारणानें, आह्मी इंद्रभुवनांत राहून, सरस्वतीच्या अपूर्व अलंकाराचा, ज्ञानाच्या प्रसादाचा, आणि अमूल्य अशा वस्त्राभरणांचा, यथेष्ट उपभोग घेत असूं.

आह्मां आर्य हिंदूंचें ज्ञान, आमची अध्यात्मविद्या,

इतर राष्ट्रांच्या तुलनेनें  
भारतीयांची उन्नतावस्था.

आमचें धर्मन्यायवर्तन, आमचें  
व्यवहारनैपुण्य, आणि आमचें  
एकंदर ज्ञानार्जन, यांजवर दृष्टि

देऊन, इतर राष्ट्रांच्या तुलनेनें त्यांचा सर्व बाजूनी विचार केला, ह्मणजे आह्मी प्राचीन काळीं उन्नतीच्या अगदीं उच्च कोटिप्रत पोहोचलों होतो, असें निःसंशय ह्मणावें लागतें. कारण, भरतखंड हें ज्ञानाचें भांडार, विज्ञानाची अमूल्य खाण, व अपूर्व वस्तूंचें विलक्षण संग्रहालयच असून, आमच्या प्राक्कालीन भारतीय आर्यांचा ज्ञानोदधि

१ ह्यासंबंधानें मॉक्समुलर म्हणतो, "Take any of the burning questions of the day—popular education, higher education, parliamentary representation, codification of laws, finance, emigration, poor law,\* \* India will supply you with Laboratory, such as exists no where else."

( What can India teach us ? P. P. 13-14. 1883 ).

## १२४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तर अपरंपार भरलेलाच असे, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करणे भाग आहे; आणि त्यामुळेच, बहुश्रुत व नांवाजलेल्या

१ ही गोष्ट पाश्चात्य देशांतील नामांकित विद्वानांस देखील कबूल करावी लागते. ह्यासंबंधाने, सर. विल्यम् जोन्स सारखे विद्वन्मुकुटमणि मोठ्या प्रेमाने मान डोलावून म्हणतात.

“ Wherever we direct our attention to Hindu Literature, the notion of infinity presents itself; and surely the longest life would not suffice for a single perusal of works, that rise and swell protuberant like the Himalayas, above the bulkiest compositions of every land, beyond the confines of India. ”

ह्यावरून, भरतखंडेतर कोणत्याही देशांतील ग्रंथसमूह आमच्या गीर्वाण वाङ्मयापुढे अगदी फिकाच पडतो, असे वाचकाच्या लक्षांत सहजा येईल.

२ ज्ञानाच्या सर्व शाखांत आमचे उत्तम प्रकारचे प्राचीण्य असल्याविषयी, एल्फिन्स्टन् सारखा मर्मज्ञ इतिहासकार देखील पूर्ण साक्ष देतो. कारण, तो असे म्हणतो की, “ The early excellence of the Brahmans in all these branches of learning.” ( P. 92. ). “ We find, also from their extant works, that the Hindus once excelled in departments of taste and science, \* \* \* and that they formerly impressed strangers with a high respect for their courage, veracity, simplicity, and integrity.” P. 391.

( Elphinstone's History of India. )

पाश्चात्य विद्वानांस देखील त्याबद्दलचें मोठें आश्चर्य वाटतें.

आतां, आमचा हा जो प्रचंड ग्रंथसमूह अखिल जगा-

त्याचें मुख्य कारण ह्मणजे भारतीयांची स्वतःच्या इतिकर्तव्यतेविषयीं दक्षता, व परोपकारार्थं जीवितव्यय.

च्या दृष्टीस पडतो; अथवा, संस्कृत वाङ्मयाचा हा जो सुश्राव्य आणि तीव्र दुंदुभि त्यांच्या कर्णरन्ध्रांवर जाऊन सदैव थडकतो; किंवा, हा जो त्याचा सुकी-

र्तिपरिमल सर्वास अपूर्वसा वाटतो; अगर, तदन्तर्गत पीयूषमकरन्द जो प्रत्येक रसिक मनुष्याच्या अभिरुचीस

निरंतर पात्र होतो; त्याचें खरें कारण ह्मणजे, आमच्या आर्य पूर्वजांची न्यायपरायणता, व आपल्या इति-

कर्तव्यतेविषयीं त्यांची पूर्ण जागरूकता, हेंच मुख्यत्वेकरून होय. सबब, त्याचें कार्य घडून, “परोपकारायसतां-

विभूतयः ।” ह्या उदात्त नीतीचें आह्मां भारतीयांस सुरेख वळण लावून देण्यासाठीं, त्यांनीं आपल्या हाडांचें

काडें केळीं; आणि “जगाच्या कल्याणा संतांच्या विभूती । देहकष्टवीती उपकारें ॥” या अप्रतीम

तत्वाचें वज्रलेप प्रतिबिंब त्यांनीं आमच्या हृत्पटिकेवर सहजी उमटविलें.

१ ह्यासंबंधानें सर. मॉनियर विल्यम्स ह्मणतो, “An adequate idea of the luxuriance of Sanskrit Literature can with difficulty be conveyed to occidental scholars.” (Indian Wisdom.)

१२६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अर्थात्, सदरहू कारणानें आह्मी अखिल जगाचे  
आदिकवी बनलों; आणि ह्या  
त्या योगानेंच आह्मी भूलोकाच्या वाचेचे जनिते होऊन  
आदिकवी, आदिस्मृतिकार, तत्वविद्येचे भां-  
डार, व सर्व शास्त्रकलांचें भाजनच झालों.

असो. आम्ही ज्याप्रमाणें आदिकवी आहोंत, त्याच-  
प्रमाणें आम्ही आदिनाटककार  
आणि आदि नाटक- असल्याविषयीं देखील आमची  
कार. सर्वत्र ख्याति आहे. आणि ह्मणू-  
नच त्याबद्दलची लेशमात्रही शंका घेण्याला जागाच  
राहत नाहीं. कारण, आम्हा भारतीयांचें नाटकशास्त्र व  
नाट्यकला हीं अगदीं प्राचीनतम असून, या बाबतींत

१ ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील सर्व प्रकारें संमत असल्याचें  
दिसतें. कारण, ह्या संबधानेंच मॉक्समुलर हा असें लिहितो कीं,  
“The Aryans of India, the framers of the most  
wonderful language the Sanskrit, \* \* \* the  
fathers of the most natural of natural religions, the  
makers of the most transparent of mythologies, the  
inventors of the most subtle philosophy, and the  
givers of the most elaborate laws.” P. 15.

“Older ancestors and benefactors. \* \* \*  
the ancestors of the whole Aryan race, \* \* \* the  
first poets of our thoughts.” P. 117

(What can India teach us ?)

सदरहू अवतरगांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

१० वा ] भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तांत. १२७

सुद्धां आमचेंच ऋण अन्य राष्ट्रांनीं घेतलेलें आहे. तेव्हां, ह्या संबंधानें, त्यांजकडूनच आह्वांस कांहीं तरी उपलब्ध झालें असेल, अशी कल्पना करणेंच शक्य दिसत नाहीं.

शिवाय नाट्यकलेसंबंधीं, ज्यांचें ह्मणून ऋण

आशंका व तिचें नि-  
रसन.

आम्हीं घेतलें असेल असें मानणें संभवनीय आहे, तीं राष्ट्रे ह्मटलीं ह्मणजे १ मिश्री (इजिप्शियन्),

२ ग्रीक, ३ इराणी, ४ आरबी, आणि ५ चिनी, हीं होत. यांपैकीं, मिश्री आफ्रिकाखंडांतलें असून, ग्रीक युरोपखंडांतलें आहे; व इराणी, आरबी, आणि चिनी, हीं सर्व आशिया खंडांतील होत. आतां, मिसर देशांत, आरबस्थानांत, व इराणांत, ह्या कलेचा प्रादुर्भावच नसून, तेथें तिचें कोणी लालनपालन केल्याचें देखील दिसत नाहीं. किंबहुना, ह्या सर्व देशांतील वाङ्मयांत, त्याचा विलकुळ प्रवेश नसल्यामुळें, त्याला थाराच मिळाला नाहीं, असें देखील ह्मणण्यास प्रत्यवाय नाहीं. सबब, सदरहू तिन्ही राष्ट्रांपासून, आह्वांला हें ऋण मिळणें शक्य आणि संभवनीयच नव्हतें, हें उत्रड आहे. युरोपखंडांत तर, हें नाटकीय वाङ्मय इ. स. च्या चौदाव्या व पंधराव्या शतकापर्यंत सुद्धां नव्हतें. तेव्हां, अवश्य तें ऋण घेण्याला,

१ विल्सनरुत हिन्दूनाटकशाला पद्दा. (प्रस्तावना. पान ११-१२).

## १२८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

आह्वांला हें द्वार देखील खुलें नव्हतें, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयासच नको. आतां, राहिल्यापैकी फक्त ग्रीक आणि चिनी या दोन राष्ट्रांसंबंधीच कायतो अवश्य तो विचार कर्तव्य आहे. परंतु, तो केल्यानंतर, त्यांच्या आणि आमच्या एकंदर नाटकरचनेंत, नांवादि प्रास्ताविक विवेचनांत, विचारपद्धतींत, मार्गदर्शनांत, व आचारविचारांत, खचितच महदन्तर असल्याचें दिसून येतें; आणि त्यावरूनच, भारतीयांचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला, हीं त्यांचीं स्वयमेव आणि निःसंशय स्वकल्पित रचना असल्याचेंच सिद्ध होतें.

याप्रमाणें, वाङ्मयाच्या ह्या महत्वाच्या शाखेंत, व नाटकाची आमची स्व-लोक मनोरंजनाच्या प्रियतम वितःची कल्पना असल्याब-षयांत, आह्मी कोणाचे सुद्धां दृष्टीचें प्रमाण. ऋणी नाहीं, असें वाचकाच्या लक्षांत सहर्जो येईल. तथापि, सदरीं जें आम्ही प्रतिपादन केलें, त्याच्या पुष्टीकरणार्थ कोणतें प्रमाण आहे, असा प्रश्न सहर्जो उत्पन्न होईल. अथवा, एतद्विषयक नांवाजलेल्या विद्वानांचें कशा प्रकारचें मत आहे, तें समजण्याची देखील कोणी अपेक्षा करील. सबब, त्यासंबंधाचे अवश्य ते आधार वाचकाच्या अवलोकनार्थ येथें देऊन, त्याबद्दलची थोडीबहुत हकीकतही मी संक्षेपानें सांगतों.

होरेस हेमन विल्सन हा पाश्चात्य देशांत एक नांवा-

विस्सन्चे मत.

जलेला विद्वान आणि चांगला सं-  
स्कृतज्ञ होऊन गेला. सबब,

त्याचे मत सर्वमान्य असल्या कारणाने, त्याला पुष्कळच महत्व आहे, हे आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको. हा असे ह्मणतो की, हिंदूच्या नाटकांतील गुणदोषांचा विचार क्षणभर बाजूला ठेवून, फक्त त्याच्या मूलोत्पादनाचाच कल्पना मनांत आणिली, तर आपणांला असे खचित वाटते की, नाट्यकला व नाटकशास्त्र यांचे प्रवर्तक हिंदूच असल्यामुळे, त्यांचे उत्पादकत्व ह्यांच्याचकडे अत्यवश्य आणि आपोआप चालून येते. इतकेच नव्हे तर, एतद्विषयक ऋण, त्यांनी प्राचीन किंवा अर्वाचीन लोकांपासून घेतले, हे ह्मणणे सुद्धा अगदीच शक्य नसल्यामुळे, बिलकुल संभवतच नाही. कारण, भारतीय व

१. " भारतीय नाटकशाला " नांवाच्या पुस्तकांत, विस्सन्ने आपले उद्गार खाली लिहिल्याप्रमाणे काढलेले दिसतात.—

" Whatever may be the merits or defects of the Hindu drama, it may be safely asserted that they do not spring from the same parent, but are unmixedly its own. \* \* \* It is impossible, that they (Hindus) should have borrowed their dramatic compositions from the people, either of ancient or modern times. The nations of Europe possessed no dramatic literature, before the 14th or 15th Century (A. D.), at which period, the Hindu Drama had

( पुढे चालू. )

१३० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

भारतेतर नाटकपद्धतीत जमीन अस्मानाचें अन्तर दिसतें;  
आणि त्यावरूनच, हिंदूंचें नाटक हें केवळ त्यांच्या स्व-  
तःच्या कल्पकतेचेंच फळ असून, त्यांची नाटककला ही  
निव्वळ भारतीय बुद्धिवैभवाचीच परिणति आहे, असें  
म्हणावें लागतें.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालूं. )

passed into its *decline*. Mahamedan literature had ever been a stranger to theatrical writings, and the Mussalman conquerors of India could not have communicated what they never possessed. There is no record that theatrical entertainments were ever naturalised amongst the ancient Persians, Arabs, or Egyptians. \* \* \* A perusal of the Hindu plays will show how little likely it is that they are indebted to either ( the Greeks or the Chinese ), as with the exception of a few features in common, which could not fail to occur, they present characteristic varieties of conduct and construction, which strongly evidence both original design and natural development. ”

( Wilson's Hindu Theatre. Preface. vol. I.  
P. XI. XII ).

ह्या संबंदानें श्लेजेल म्हणतो,

“ Generally, indeed, we know of no Mahomedan nation that has accomplished any thing in dramatic poetry, or even had any notion of it. ”

( Schlegel's Dramatic Literature. P. 34. )

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )



आतां, भारतीयांची ही नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति किती मोठी आहे, याबद्दलचा विचार गीर्वाण नाटक सं- करूं. संस्कृत वाङ्मयांत, हल्लीं पक्षांचें परिमाण. सुमारे शंभराच्या आंतच एकंदर नाटकांची संख्या असल्याचें दिसतें. तथापि, ही ग्रंथ-संपत्ति यापेक्षांही बरीच पुष्कळ असावी, असें मानण्यास बळवत्तर प्रमाण मिळतें. कारण, ह्या संबंधाचें विवेचन करतांना, सर. विल्यम् जोन्सनें सुद्धां एके ठिकाणीं असें ह्मटलें आहे कीं, यूरोपखंडांत किंवा अन्यत्र, आणि प्राचीन अथवा अर्वाचीन काळच्या कोणत्याही सुधारलेल्या राष्ट्रांत, नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति जितकी ह्मणून मोठी असण्याचा संभव आहे, तितकीच हिंदूंची देखील आहे. ह्याखेरीज, वेबर 'सारख्या विद्वानां देखील अशाच मासल्याचें प्रतिपादन करून, संस्कृतांतील हें नाटक वाङ्मय बरेच विपुल असल्याविषयीं त्यां लिहिलें आहे. परंतु, विल्सनला तसें वाटत नसून, गीर्वाण भाषेतली ही नाटकीय ग्रंथसंपत्ति बरीच कमी असावी, ह्मणून

१ ह्यासंबंधानें वेबर म्हणतो:—

“ The number of ( Sanskrit ) dramas that have been published in India is already very considerable, and is constantly being increased. ”

( Weber's History. Sanskrit Literature. P. 207. )

## १३२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तो ह्यणतो. तथापि, कित्येक नाटकांचा नाश होऊन, कांहीं उपलब्ध झालीं नसावीं; आणि कांहीं खचितच महाळ झालीं असावीं; असें हा स्पष्टपणें कबूल करतो. ह्यावरून, त्यांची संख्या पूर्वी खचितच पुष्कळ असावी, असें ह्यणावें लागतें.

शिवाय, आम्हां भारतीयांची नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति जी सांप्रतकाळीं आपल्या दृष्टीस तद्विषयक प्रमाण. पडते, त्यापेक्षां ती निःसंशय पुष्कळच ज्यास्त असली पाहिजे, असें मानण्यास आणखीही एक बलवत्तर प्रमाण मिळतें. सबब, त्या संबंधानें देखील वाचकाची अवश्य ती खात्री व्हावी ह्यणून, तद्विषयक विवेचन येथें वेळांच करणें विशेष अगत्याचें दिसतें. यासाठीं, मी तिकडेच क्षणभर वळतो, व एकंदर

१ भारतीय नाटकशाला नामक ग्रंथांत हा असें लिहितो कीं,

“ With respect to their ( Dramas' ) number, Sir William Jones was undoubtedly misinformed, when he was led to suppose that *the Indian Theatre would fill as many volumes as that of any nation in ancient or modern Europe. Many pieces no doubt are lost, and others are scarce. All the plays do not amount to many more than sixty.* ”

( Wilson's Hindu Theatre. Preface. P. XIV. XV ).

सर्व्हा अवतारणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

१० वा ] भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तांत १३३

साधक बाधक कारणांचा तपशील वाचकापुढें यथाव-  
काश ठेवतो.

ह्या संबंदानें, वाचकाची संपूर्ण रीतीनें खात्री व्हावी  
एतदर्थ, आपणांला मुख्यत्वेकरून अन्तर्गत प्रमाणांकडेसच  
विशेष लक्ष्य पुरविलें पाहिजे. कारण, तसें केल्यानेंच सूर्य  
आणि जयद्रथासारखा प्रत्यक्ष दाखला दृष्टीस पडून, संश-  
याची निवृत्ति होण्यास चांगलें साधन मिळेल.

सुप्रसिद्ध कविकुलावतंस श्रीकालिदास ह्यानें मालवि-  
काग्निमित्र नाटकांत असें म्हटलें  
मालविकाग्निमित्र नाट-  
कांतिल, व आहे कीं, “ भास, सौमिल्ल,  
इत्यादि प्राचीन सुप्रसिद्ध नाटक-  
कारांची कृति वाजूला ठेवून, कालिदासासारख्या अर्वाचीन.  
कवीच्या कृतीला कोण विचारितो ? ”

पारिपार्श्वकः—भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्ल-  
कविपुत्रादीनां प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमान-  
कवेः कालिदासस्य क्रियायां कथं परि-  
षदो बहुमानः ।

( मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽंकः ).

ह्यावरून, हल्लीं प्राचीन हणून मानलेला जो कालि-  
दास, त्याच्याही पूर्वी अनेक नाटककार आणि सर्वमान्य  
कवी होऊन गेल्याचें सिद्धवत् ठरते. कारण, एकतर ती  
गोष्ट प्रत्यक्ष कालिदासासारखा बहुश्रुत व जगत्प्रसिद्ध

१३४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

कविच कबूल करतो. तेव्हां, त्यासंबंधानें कोणताही सं-  
देह मनांत येण्यास अवकाशच मिळत नाही.

दुसरें असे कीं, ह्याच कविकुलावतंस जगन्मान्य काली-  
दासानें आपल्या सुप्रसिद्ध विक्र-

विक्रमोर्वशीतील.

मोर्वशीय नाटकांत भरताविषयीं

देखील विशेष रीतीनें उल्लेख केला असून, त्यावरूनच  
ह्या भरतमुनीनें नाट्यकलेची साद्यन्त मीमांसा केली  
असल्याचें, व यथास्थित ऊहापोह, आणि समग्र वर्णन  
दिल्याचें, व्यक्त होतें. इतकेंच नव्हे तर, तो सुप्रसिद्ध  
मुनि ह्या नाटकशास्त्र व नाट्यकलेचा, तितक्याही प्राचीन  
कार्त्वी, अगदीं प्रमाणभूत मानलेला शास्ता असावा, असें  
मानण्यास सुद्धां बलवत्तर कारण मिळतें.

फार तर काय सांगावें, पण, कालिदासारख्या पुराण  
व बहुश्रुतकवीनें आणखी असें देखील हटलें आहे कीं,  
“ आपल्या पूर्वीं होऊन गेलेल्या अनेक कविगणांचीं  
नाटके प्रेक्षकांच्या पाहण्यांत खचितच असतील. ” कारण,

१ हा इ. स. पूर्वी पहिल्या शतकांत, म्हणजे इ. स. पूर्वी ५६  
सालच्या सुमारास उदयास आला असल्याचें, आम्हीं अनेक आधार  
देऊन, भारतीय साम्राज्य, उत्तरार्ध, पुस्तक दहावें, संस्कृत भा-  
षेचा इतिहास, यांत पान २९२-२९३ वर सप्रमाण दाखविलें आहे.

( ग्रंथकर्ता. )

१० वा ] भारतीय नाटकाचा पूर्ववृत्तांत. १३६

विक्रमोर्वशी नाटकांत, सूत्रधाराची उक्ति खाली लिहिल्याप्रमाणे असल्याचें दिसतें.

सूत्रधारः—मारिष बहुशस्तु परिषदा पूर्वेषां कवीनां दृष्टः प्रयोगबन्धः ।

ह्यावरून, कालिदासाच्या पूर्वी आणि भरताच्याही अगोदर, नाटक रचणारे अनेक कविजन होऊन गेले, ह्याविषयी लेशमात्रही शंका राहत नाही.

आतां, भरतासंबंधी उल्लेख करतांना, कालिदास कवि-  
श्रेष्ठाने खाली लिहिलेली उक्ति  
कालिदासाची उक्ति. देवदूताकडून वदविली आहे.

देवदूत ह्यणतो, सखेत्वरयोर्वशीम् ।

मुनिना भरतेन यः प्रयोगो भवतीष्वष्टरसाश्रयो नियुक्तः॥  
ललिताभिनयं तमद्य भर्ता मरुतां द्रष्टुमनाः सलोकपालः॥

( विक्रमोर्वशीयम्. द्वितीयोऽंकः )

तेव्हां, अशा प्रकारच्या महत्त्वाच्या विषयावर शास्त्रीय विवेचन करण्याला, तितक्या प्राचीन काळीं सुद्धां सदरहू भरताला चांगलेच साधन उपलब्ध असलें पाहिजे. इतकेच नव्हे तर, संस्कृत नाटकांवरील अनेक ग्रंथ या मुनिवर्याला अवश्य मिळाले पाहिजेत; तत्कालीन सर्व नाटक वाङ्मय त्याच्या दृष्टीस पडलें पाहिजे; आणि तत्संबंधानें प्रमाणभूत ग्रंथ लिहिण्याला, त्यानें हर-

## १३६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तऱ्हेचीं व नानाविध नाटकें देखील जरूर वाचलीं पाहिजेत. अर्थात्, इतक्या भरपूर सामग्रीवांचून, नाटकशास्त्र व नाट्यकला, यांजवर त्याला समग्र ग्रंथ बिलकुल लिहिताच येणार नाही, हें उघड आहे. आणि ह्याच कारणांसाठी, आमची एकंदर नाटकीय ग्रंथसंपत्ति हल्लींपेक्षा प्राचीन काळीं खचितच ज्यास्त प्रमाणानें असावी, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

अर्थात्, ह्या गोष्टीचा अंगिकार केल्याशिवाय गत्यन्तरच नसल्यामुळे, कित्येक पाश्चात्यांचें पाश्चात्यांनीं केलेलें पुष्टीकरण. तद्विषयक आपली संमतिच प्रदर्शित केल्याचें दिसतें; व भारतीयांचीं हल्लीं जीं नाटके उपलब्ध आहेत, तीं त्यांच्या एकंदर नाटकात्मक ग्रंथसंपत्तीचा केवळ अंशच होय, असें काँवेलनें देखील लिहिलें, असल्याचें आढळून येतें.

१ हा संवधानें काँवेल म्हणतो,

“ That the Hindu Theatre is only partially represented by the surviving specimens, is proved by the fact, that one of the earliest of their plays, the Vikramorvasi of Kalidas, refers to the Sage Bharata, as having analysed the dramatic art. The long lost poeties of the Hindu Aristotle in 34 chapters have been recently discovered and printed. Many plays must have been composed before a critic could have written so copiously on the theory.”  
( Cowell. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

आतां, ही गर्वाण संपत्ति कशी नाहीशी झाली, या-  
 बद्दलच्या कारणांचा तपास करतां  
 संस्कृत ग्रंथसंपत्ति, असें कळून येतें कीं, आमचें  
 तिचा नाश, त्याचें का- दुर्दैव ओढवल्यामुळें, हें अमूल्य  
 रण, व त्यामुळें आमच्या संस्कृत वाङ्मय कित्येक परकी-  
 नाटक वाङ्मयाचें दुर्भिक्ष. यांनीं भस्मसात केलें, व त्याच्या  
 राखरांगोळीनें त्यांनीं आपल्या नेत्रकमलांचें एकदांचें पारणें  
 फेडलें. शिवाय, ह्या होळींतून जें थोडेंबहुत वांचलें, त्या  
 पैकीं कांहीं तर सर्वभक्षी काळाच्या तीव्र दंष्ट्रेखालीं सांप-  
 डल्यामुळें जर्जर होऊन, अगदींच निरुपयोगी झालें. कांहीं-  
 वर कीटकांनीं यथेच्छ ताव मारला. कांहींस कसरतींनीं  
 खाल्ले. कांहींची वाण्याच्या दुकानीं पुड्या वांघण्याच्या  
 कार्मीं रवानगी झाली. आणि राहिला साहिला अवशिष्ट  
 भाग मात्र आमच्या हातीं लागला.

असो. हल्लीं जीं संस्कृत नाटके उपलब्ध आहेत, तीं  
 अवशिष्ट संस्कृत नाट- अगदींच थोडीं आहेत खरीं.  
 के व त्यांची योग्यता. तथापि, त्यांत देखील गुणाधिक्या-  
 चा अंश खचितच ज्यास्त आहे,

व कित्येक तर निःसंशय अप्रतीमच आहेत, ही गोष्ट  
 कोणालाही कबूल केली पाहिजे. शिवाय, तीं सर्व एकाच  
 तऱ्हेचीं नसून, त्यांत पुष्कळ वैचित्र्य, नानाविध प्रकार,

१ टाँडकृत राजस्थानचा इतिहास. (प्रस्तावना. पान ८-९ व  
 पान २१७ पहा.)

१३८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग  
 आणि रचनाभिन्नत्व सुद्धां दिसून येते. त्या कारणाने, तीं  
 सर्वांच्या आदर्शास यथायोग्य पात्र झाली आहेत, यांत  
 लेशमात्रही शंका नाही.

आह्वा भारतीयांस नाटकाची अभिरुचि फार प्राचीन  
 काळापासून असे. त्यामुळे आमच्या  
 आमच्या नाटकांचे कर्वांनी अनेक तऱ्हेचीं नाटके  
 प्रकार. रचिली असून, यांचे प्रकार मुख्य-  
 च्चेकरून खाली लिहिल्याप्रमाणे दिसून येतात.

१ काल्पनिक. २ पौराणिक. ३ ऐतिहासिक. आणि  
 ४ मिश्र.

पहिल्यांत, मृच्छकटिक, मालतीमाधव, इत्यादींचा  
 समावेश होतो. दुसऱ्यांत विक्रमोर्वशीय नाटकासारखीं  
 मोडतात. तिसऱ्यांत मालविकाग्निमित्र, उत्तररामचरित,  
 वगैरेंची गणना होते. आणि चौथ्यांत थोड्याबहुत प्रमा-  
 णाने सर्व प्रकारचे मिश्रण असते.

सदरहू कोणत्याही प्रकारांत, नीतीचे उदात्त तत्व,

१ ह्या संबंधाने विस्तृत ह्मणतो,

“ They ( Hindu Dramas ) exhibit at least no  
 want of variety. It may also be observed that the  
 dramatic pieces, which have come down to us, are  
 those of the highest order, defended by their intrinsic  
 purity from the corrosion of time. ”

( Wilson's Hindu Theatre. P. XV. )



त्या सर्वांत उदार नी-  
तितत्वाची अभिव्याप्ति,  
आणि त्यामुळे त्याचा  
पाश्चात्यांवर झालेला प-  
रिणाम.

आमच्या भारतीय कविवर्यांनी  
आपल्या दृष्टीसमोर, जणुकाय  
बुद्धिपुरःसरच निरंतर राखिले  
असल्याचें भासमान होतें. त्या-  
मुळे, अपवित्र विचारांचा लोप

होऊन, नीतिभ्रष्टतेलाही आपोआपच फांटा मिळाल्याचें  
दिसतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यायोगानें परस्त्रियांच्या पा-  
तिव्रत्याविषयीं विलक्षण आदरबुद्धि सदैव जागृत राहून,  
ती भारतीय राष्ट्राची शीलता, सभ्यता, व सदाचरण,  
यांची प्रत्यक्ष साक्षच देते. किंबहुना, हीच गोष्ट, आणि  
“युवतिजनकथामूकभावः परेषाम्” । हें आमचें अ-  
पूर्व नीतितत्व, यांचें परकीयांवर, व पौरस्त्य आणि  
पाश्चात्य राष्ट्रांवर, नितान्त कार्य होऊन, तें त्यांस सा-  
श्चर्य तोंडांत बोटें घालावयास लावितें.

१ असें उदाहरण पाश्चात्य वाङ्मयांत क्वचित्च आढळतें.  
आणि त्याच कारणानें, विल्सननें आपल्या: “ भारतीय नाटक-  
शाला ” नामक पुस्तकांत खालील उद्गार काढल्याचें दिसून येतें.  
विल्सन म्हणतो,

“ We may observe, however, to the honour of  
the Hindu drama, that the Parakiya ( परकीया ),  
or she who is the wife of another person, is never  
to be made the object of dramatic intrigue: a pro-  
hibition that would have sadly cooled the imagi-  
nation, and curbed the wit of Dryden and Con-  
greve. ” ( Wilson's Hindu Theater. P. XLV. )

सदरू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

## भाग अकरावा.

भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव

व

नाट्य कलेचे बीजांकुर.

आम्ही भारतीय हे आदिकवि असून, आदिनाटककारही  
आमचें नाटकशास्त्र व आहोंत, अशाविषयीचें अवश्य तें  
नाट्यकला, यांच्या बी- विवेचन दहाव्या भागांत करण्यांत  
जांकुराचा विचार. आलें. सबब, प्रस्तुत भागांत आम-  
च्या नाट्यकलेचे बीजांकुर कोठें दृग्गोचर होतात, आणि ह्या  
भारतीय नाटकशास्त्राचा उद्भव कसा व कोणत्या कार-  
णांनीं झाला, याबद्दलचा सविस्तर वृत्तान्त देण्याचें आम्हीं  
योजिलें आहे.

नाटक शब्द नट शब्दापासून झाला असून, त्याचा  
नाटक शब्दाची व्यु- अर्थ नाचणारा असा होतो. अ-  
त्पत्ति, व लास्यतांडवादि र्थात, जो आपलें मनोगत आवि-  
प्रकार. र्भावानें व्यक्त करतो, किंवा अंग-  
विक्षेपानें समजावितो, अथवा हस्तपादादि क्रियांच्या  
सांकेतिक चिन्हांनीं दाखवितो, तोच नट होय, असें

११ वा ] भारतीय नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४१

धात्वर्थावरून कोणाच्याही ध्यानांत सहर्षी येण्यासारखे आहे. आणि ह्यणूनच नट अगर नर्तक यांजपासूनच नाटकाचा उद्भव झाला असावा, असें ह्यणें प्राप्त येतें. कारण, प्रायशः, नृत्यासमवेतच गानवादनाचा प्रकार प्रथमतः सुरू होऊन, तदनन्तर कालान्तरानें लास्याचें प्रदर्शनही चालू झालें असावें. अथवा, फक्त हावभावात्मक अभिनयाचें निरूपण समाजाच्या बाल्यावस्थेतच कदाचित् होत असावें. किंवा, सामान्यजनाचें मनोरंजन व्हावें एतदर्थ, ताण्डव प्रयोग सुद्धां दाखविण्यांत येत असावा, असें वाटतें.

नृत्याचा उल्लेख आमच्या प्राचीनतम ग्रंथोद्धीत, णि

नृत्याचा ऋग्वेदांत के-  
लेला उल्लेख.

बहुना ह्या अखिल भूतलावर  
आदिकाव्यांत, ह्यणजे ऋ-  
ग्वेदांत, वारंवार केलेला असल्या

आढळून येतें. आणि त्यावरून, तितक्याही प्राचीन काळी, ह्या ललितकलांची अभिरुचि आमच्या पुराण भारतीयांस असल्याचें व्यक्त होतें. अर्थात्, त्यामुळेच त्यांचें पोषण होऊन, त्यांची अभिवृद्धि ह्या भरतखंडांत झाली, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळतें.

यजुर्वेदांत देखील नृत्य व गायन यांविषयींचा विचार

१४२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नृत्य आणि गायन यांचा यजुर्वेदांत झालेला नामनिर्देश. केल्याचें भासमान होतें. कारण वाजसनेय संहितेंत कित्येक नट आणि गायक यांजबद्दलचें विवेचन झाल्याचें दिसतें; व शैलूष नांवाची तर त्यांत स्पष्टोक्तीच आढळून येते. शिवाय, शतपथ ब्राह्मणांत नाट्य आणि नर्तन यांचा सुद्धां उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो; व "नटांच्या नृत्यानें आणि गानानें युवतिजनांस आल्हाद होतो," असाही लेख आपल्याला आढळतो.

सामवेदांत तर १ ग्रामगेयगान, २ अरण्यगान, ३

सामवेदांतील गान प्र-  
नाट्यः  
जांक' तद्विषयक अथर्ववेदांत  
च्यत असलेलें दिग्दर्शन.

ऊहगान, व ४ ऊह्यगान, अशीं चार गानेंच असून, तीं भिन्न भिन्न पद्धतीनें ह्यणावयार्ची आहेत. अथर्ववेदांत सुद्धां तत्संबंधाचें दिग्दर्शन झाल्याचें दिसतें.

कात्यायन सूत्रांत न-  
टांचा उल्लेख.

कात्यायन सूत्रांत देखील नटांचा उल्लेख असल्याचें आढळून येतें.

त्याचप्रमाणें, पाणिनीत देखील नटांचें दिग्दर्शन झाल्याचें दिसतें. इतकेंच नव्हे तर,

पाणिनीत नटांचें वि-  
वेचन.

त्यांत नटसूत्रांचा सुद्धां प्रत्यक्षच उल्लेख केलेला दृष्टीस पडतो.

१. वाजसनेयि संहिता. ३०.

२ शतपथ ब्राह्मण. ( ३; २.४.६ )

३ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पुस्तक दहावें. संस्कृत भाषेचा इतिहास. पान १८४-१८५ पहा.

४ ( ४. ३ ).

११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४३

कारण, “पाराशर्यशिलालिभ्यां भिक्षुवट सूत्रयोः” ।  
असे पाणिनीचेच सूत्र आहे.

कित्येक ठिकाणी, “शैलालिनो नटाः” । “शैला-  
लिनः” । “नटानां धर्मआम्नायोवा” । इत्यादींचे विवे-  
चन आहे. त्यावरून, पाणिनीच्या काळी नाट्य-  
शास्त्र अगदी भरभराटीच्या स्थितीत होते, असे मान-  
ण्यास बलवत्तर कारण मिळते.

ह्या नटसूत्रांचे प्रवर्तक शिलाली आणि कुशाश्व अस-

नटसूत्रांचे प्रवर्तक, व त्यांचे कळून येते; व त्यांच्या  
शतपथ ब्राह्मणांत शैला- अनुयायीजनांसच शैलाली आणि  
ली नांवाचा उल्लेख. कुशाश्वी ह्यणत, असे वाटते.

शैलाली हे नांव शतपथ ब्राह्मणांत दृष्टीस पडते; व क-  
दाचित् ह्यांच्यापासूनच शैलूष आणि कुशीलव या  
शब्दांची व्युत्पत्ति झाली असावी, असे मानण्यास चांगले  
साधन उपलब्ध होते.

नर्तन, वादन, आणि गायन, असे शिल्पाचे ह्यणजे

१ ( ११० अ०. ४ पा०. ३. ).

२ ( ४-२-६६ ).

३ ( ११-४२९. ) अनुपदसूत्र.

४ ( ४-३-१२९ ).

५ शतपथ ब्राह्मण; तेरावे काण्ड.

## १४४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूवापररंगभूमि. [भाग

शिल्पाचे प्रकार, व नर्तन, वादन, आणि गायन, यांचे शास्त्रायन ब्राह्मणांत कथन.

ललितकलांचे तीन प्रकार सांगितल्याचे शास्त्रायन ब्राह्मणावरून दिसते. तसेच, शास्त्रायन गृह्यसूत्रांवरून देखील त्यावेळीं नृत्यक-

लेचे विशेष परिशीलन होत असावे, असे वाटते. कारण, बंधू जाण्याच्या पूर्व दिवशी, तिच्या घरी चार अथवा आठ सुवासिनींनी नृत्य करण्याचा परिपाठ असल्याचे आढळून येते.

रामायण कालांत देखील नृत्य, वादन, व गायन,

रामायण कालांतील नाट्यकला.

ह्या कला चांगल्या प्रचारांत असून, त्यांत आणि नाट्यशास्त्रांत आमच्या भारतीयांनी नांवाज-

ण्यासारखे प्रावीण्य संपादिल्याचे आढळून येते.

नृत्यवादित्रकुशला राक्षसेन्द्रभुजांकगा ।

का चिद् वीणां परिष्वज्य प्रसुप्ता संप्रकाशते ॥

महाभारतकालांत तर, नृत्य वादनकलेला अगदी

महाभारतकालांतील नृत्य वादनकला, व त्याची पूर्णावस्था.

पूर्णत्व येऊन, त्या योगाने द्विपाद व चतुष्पाद जनावरांवर सुद्धा तत्काल परिणाम होई, व मुरलीच्या

सुस्वर रवाने ती लुब्ध झाल्यामुळे तटस्थच रहात. इतकेच नव्हे तर, त्यांच्या तोंडांतला घास तोंडांत राही;

१ शास्त्रायन ब्राह्मण. ( २९, ५ ).

२ शास्त्रायन गृह्यसूत्र. ( १, ११ ).

११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४९

आणि भूक, तहान, वगैरे सर्व विसरून, एकाग्र चित्ताने तीं केवळ चित्राप्रमाणेच वेणुध्वनि श्रवण करीत.

वृंदशो ब्रजवृषामृगगावो। वेणुवायहृतचेतसपत्य ।

दन्तदृष्टकवला धृतकर्णा। निद्रिता लिखित चित्रमिवासन् ॥

( श्रीमद्भागवते दशमःस्कन्दः ) .

पतंजलीच्या वेळीं तर, आमच्या नाट्यकलेची

पतंजलीच्या वेळीं, स्थिति फारच भरभराटीची  
आमच्या नाट्यकलेची असावी, असे वाटते; आणि  
भराभराटीची स्थिति. त्यामुळे भारतीय नाटकशास्त्र हे

चांगल्या ऊर्जित दर्शेस आले असावे, असे मानणे प्राप्त  
येते. कारण, ती गोष्ट अन्तर्गत प्रमाणांवरून व्यक्त  
होते; व म्हणूनच ती पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धा कंबूल  
करावी लागते.

शिवाय, पतंजलीनंतर आणि कालिदासाच्या वेळीं,

कालिदासाच्या वेळीं व म्हणजे इ. स. पूर्वी ९६ वर्षांच्या  
तदनन्तर, भारतीय ना- सुमारास, अथवा आज सुमारे  
ट्यनैपुण्याची पूर्णावस्था. दोन हजार वर्षांपलीकडील कां-

लांत व त्वानन्तर, भारतीय नाट्यनैपुण्य तर पूर्णावस्थेच्या

१ सासंबंधीं वेबेर असें म्हणतो कीं,

“ Unexpected light (has been) shed by the Mahā-  
bhashya of Patanjali, on the then flourishing con-  
dition of theatrical representation.” ( History of  
Sanskrit Literature. P. 198. Note 210. 1882. )

सद्गुरू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

## १४६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अगदीं शिखराप्रतच जाऊन पोहोंचलें होतें, याविषयींची बिलकुल शंका राहत नाहीं.

आतां, आमच्या नाट्यकलेचे बीजांकुर प्रथमतः

भारतीय नाट्यकलेचें ऋग्वेदांत दृग्गोचर होतात, बीजारोपण, त्याची अभि म्हणून आम्हीं पूर्वीच निवेदन केलें. वृद्धि, व परिणति, यांचा कालविचार. (मागील पान १४१ पहा). तसेंच

भारतीय नाटकशास्त्राचा उदय-काल व भरभराट पतंजलीच्या वेळीं फारच चांगल्या प्रकारची होती, असें देखील आम्ही सांगितलें. (मागील पान १४९ पहा). इतकेंच नव्हे तर, हें भारतीय नाट्य-नैपुण्य कालिदासाच्या वेळीं आणि त्यानंतरही अनेक शतके पावेतो, किंबहुना हजार वर्षेपर्यंत, अगदीं उच्चकोटी-

१ ही गोष्ट वेधरसारखे पाश्चात्य गुणदोषविवेचक देखील कबूल करतात, आणि असें ह्मणतात कीं,

“ The ( Indian ) drama, gradually rose to the degree of perfection, exhibited in these extant pieces. ”

“ The Indian drama \* \* \* acquitted itself brilliantly in the most varied fields—notably too as a drama of civil life. ” \* \* \*

( Weber's History of Sanskrit Literature. P. 198. )

२ कालिदास, भवभूति, आणि विशासदत्त, इत्यादि नाटककारांच्या वेळीं, भारतीय नाटकशास्त्र अगदीं पूर्णावस्थेप्रत जाऊन पोहोंचलें होतें, याबद्दलची अगदींच शंका नाहीं. आतां, कालिदा-

( पुढें चालू. )



११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४७

प्रत जाऊन पोहोचले, होते, ह्मणून सुद्धां आम्ही वाचकांस कळविलें. ( मागील पान १४६ पहा ). सबब, भारतीय नाट्यकलेचें १ बीजारोपण, २ त्याची अभिवृद्धि, व ३ परिणति, ह्या अवस्थात्रयांचा काल कोणता असावा, या-विषयीची साधारण कल्पना होण्यासाठी, त्याबद्दलचें थोडेसें दिग्दर्शन करूं.

नाट्यकलेचें बीजारोपण ऋग्वेदांत झालेलें दिसत असून, ऋग्वेदाचा काल इ. स. पूर्वी पंधरा वीस हजार वर्षांपलीकडील युगांत जात असल्याविषयी, आम्ही पूर्वी सप्रमाण दाखविलें आहे. शिवाय, ऋग्वेदांतील उत्तरकालीन ऋचा देखील इ. स. पूर्वी चार हजार वर्षांपेक्षां पुराणतर आहेत, असेंही म्हणावें लागतें. कारण, ऋग्वेदकालानन्तर रामायण काल होय, आणि हा

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

साचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असून, भवभूति हा इ. स. च्या आठव्या शतकांत उदयास आला; व विशाखदत्ताचा काल इ. स. चें बारावें शतक होय. ( भारतीय साम्राज्य उत्तरार्ध. पु. १० वें. पान २९२-२९३-२९४-३०४ पहा ). विल्सनरुत हिन्दुनाटक-शाळा. ( भाग २ रा. पान ४, १२८ पहा. )

१ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. पान ५५-७२.

१४८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

इ. स. पूर्वी सुमारे चार हजार वर्षे असावा, असे  
आम्हांला वाटते.

ह्या अपूर्व कलेच्या संबंधाने, बीजांकुरापलीकडे ऋ-  
ग्वेद कालांत जरी कांहीं एक  
व त्यांच्या सामग्रीची  
सिद्धता.  
ज्ञान्यांचे दिसत नाही, तरी त-  
द्विषयक सामग्रीची बरीच सिद्ध-  
ता तयार होत होती, असे म्हणावे लागते. कारण,  
रामायणांत व बुद्धाच्या काळां, नट आणि नाटक यांचा  
वारंवार उल्लेख केल्याचे आढळून येते. आतां, रामाय-  
णाचा काल इ. स. पूर्वी चार हजार वर्षे असावा; व बु-  
द्धाचा काल इ. स. पूर्वी ६२२ वर्षे होता; असे कळते.

तदनन्तर, पतंजलीच्या वेळीं तर भारतीय नाटकशा-  
स्त्राचा उदयकाल खचितच चांग-  
पतंजलीच्या वेळीं कं-  
सवधादि प्रयोग.  
ल्याप्रकारे आला होता, असे अ-  
नेक प्रमाणांवरून कळून येते;  
आणि कंसवध, बलिबंध, इत्यादि प्रयोग देखील शौभि-

१ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु. १० वें. पान २५१-२५७.  
ह्याखेरीज, भारतीय साम्राज्य. पूर्वार्ध. पुस्तक दुसरें, यांत सुद्धां  
आम्ही ह्यासंबंधाचे तपशिलवार विवेचन केले आहे. (पान  
८३ ते १७५ पहा.)

२ (१-१२-७). (मागील पान १४४ पहा.)

३ आशियांतील पुराण शोध. २०, ५०. (Asiatic Re-  
searches. XX. 50.)

## ११ वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १४९

कांनी करून दाखविले असल्याचें आढळतें. अर्थात्, हा काल म्हटला ह्यणजे इ. स. पूर्वी १४३ वर्षे होय, याविषयीची शंका नाही.

पुढें, कालिदास, भवभूति, विशाखदत्त, इत्यादि नाट-

ककारांच्या वेळीं तर, आमच्या कालिदास, भवभूति, विशाखदत्त, इत्यादींचा काल, व भारतीय नाटकशास्त्राची परिणति. ज्ञाली, आणि भारतीय नाट्यक-

ला अगदीं पूर्णतेप्रत जाऊन पोहोंचली. आतां, कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ९६ वर्षे असून, भवभूति हा इ. स. च्या आठव्या शतकांत ज्ञाला, आणि विशाखदत्त हा इ. स. च्या बाराव्या शतकांत उदयास आला.

---

१ भारतीय साम्राज्य. पुस्तक दहावें. संस्कृत भाषेचा इतिहास पान. ३२७.

२ हा कालाचें विवेचन आम्ही भारतीय साम्राज्य पुस्तक दहावें. उत्तरार्ध, पान २९१-२९४, यांजवर केलें आहे. शिवाय, त्याच संबंधानें डा० पीटरसन म्हणतो,

“Kalidas stands near the beginning of the Christian Era, if indeed he does not overtop it.”

३ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु० १० वें पान २९४.

४ भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पु० १० वें. पान ३०४.

डा० विल्सनच्या मतें, विशाखदत्त कवीचा काल इ. स. च्या अकराव्या शतकांतला असावा, असें वाटतें. कारण, भारतीय ना-  
( पुढें चालू. )

## १९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सदरहू विवेचनावरून, भारतीयांचें नाटकशास्त्र व  
सदरहू प्रमाणांवरून, नाटककला यांचें बीजारोपण फा-  
भारतीय नाटकशास्त्राच्या रच प्राचीन कालापासून ह्या भर-  
प्राचीनत्वाची सिद्धता. तभूर्मात झाल्याचें दिसतें. इतकेंच  
नव्हे तर, याचा प्रादुर्भाव आर्यावर्तात होऊन, आमच्या  
सर्वत्र पसरलेल्या वसाहतींत त्यांचा फैलाव झाल्यावरच  
एतद्विषयकज्ञान आणि तत्संबंधी अभिरुचि इतर राष्ट्रांस  
प्राप्त झाली असावी, असें मानावें लागतें.

असो. येथपर्यंत भारतीय नाटकशास्त्र व नाटक-  
नाटककलेत भारती- कला यांच्या प्राचीनत्वाबद्दल अ-  
यांपासूनच अन्य राष्ट्रांस वश्य तो विचार करण्यांत आला.  
प्राप्त झालेले ऋण. सबब, ह्या शास्त्राचे आणि कलेचे  
बीजांकुर भारतेतर राष्ट्रांस केव्हां व कोणत्या प्रकारें प्राप्त  
झाले; अथवा, अन्य विद्यामृतपानासमवेतच हें नाट्या-  
त्मक ज्ञान देखील आम्हांपासूनच त्यांस मिळालें कीं कसें;  
अथवा निदान अशी कल्पना होण्याला तरी किती अंशानें  
बलवत्तर प्रमाण सांपडतें; याविषयांचें निरूपण करूं.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

टकशाला नामक पुस्तकांत, त्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,  
“ The author is Vishakhadatta, the son of Prithu,  
entitled Maharaja, and grandson of the Samant or  
chief Vateshwaradatta, ( probably of the time of  
the Ghorian invasion ). ”

( Wilson's Hindu Theatre. P. 128. )

## ११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव १११

सदरहू बाबतीत पूर्णत्वानें विवेचन होण्यासाठीं, आपल्या-  
त्याबद्दलच्या प्रामा-  
ण्याची मीमांसा. ला मुख्यत्वेकरून खालील गोष्टी-  
चाच विचार केला पाहिजे. अर्थात्,

- १ ह्या भूतलावरील अतिप्राचीन, किंबहुना प्राचीनतम राष्ट्र कोणतें;
- २ तें फार प्राचीन काळीं सुद्धां सुधारणेच्या कोणत्या स्थितीप्रत पोहोचलें होतें;
- ३ स्वतःच्या ज्ञानवैदग्ध्यामुळे, अन्य राष्ट्रांस शिक्षण लावण्यासारखी त्याची परिपक्वता व खरी पात्रता होती किंवा नव्हती;
- ४ असल्यास, एकंदर ज्ञानोदधीच्या कोणकोणत्या शाखांत ह्या जरठ राष्ट्रांचें ऋण अन्य राष्ट्रांनीं घेतलेलें दिसतें; आणि
- ५ त्यासंबंधानें कोणकोणतें प्रमाण उपलब्ध होतें; याबद्दलचा उहापोह करून, त्यांतून कोणता मथितार्थ निघतो, हें लक्ष्यपूर्वक पाहिलें पाहिजे.

ह्या भूतलावरील प्राचीनतम राष्ट्र म्हटलें म्हणजे भार-  
भारतीयांचा प्राचीन- तीय आर्य असून, ती गोष्ट अ-  
तमकाळ, व त्याचें प्रमाण. न्तर्गत प्रमाणांवरून, व अन्य

---

१ हें अन्तर्गत प्रमाण प्रत्यक्ष ऋग्वेदांतच उपलब्ध होतें; आणि  
( पुढें चालू. )

## १९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पौरस्य आणि पाश्चात ग्रंथांतील आधारांवरून, चांगली  
( मागील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

भूगर्भशास्त्रानें देखील तें सिद्धवत् ठरतें. कारण, ऋग्वेदांत एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,

राजा वृत्रं जंधनत् प्रागपागुदगथा जयाते वर आपृथिव्याः।

( ऋग्वेद. अ ३. अ ३. व २१. मं ३. अ ४. सू. ५३-२८७ ).

अर्थात्, पूर्व, पश्चिम, व उत्तर, या तीन दिशा सदरहू ऋचेत सूचित झाल्या कारणानें, राहिलेल्या दक्षिणेकडील प्रदेशांत, ह्यणजे हिमाचलाच्या दक्षिणबाजूकडील आर्यावर्तांत आम्ही जन्मलों असल्याचें उघड होतें. शिवाय, हा भूगोल प्रथमतः अत्यन्त तसावस्थेंत असून, तो जेव्हां कालान्तरानें निवत चालला, तेव्हां त्यावरील हिमनगासारख्या अत्युच्च प्रदेशानें आपलें डोकें प्रथमच बाहेर काढलें. पुढें, हा हिमालयाच्या आसमंतांतील व नैऋत्य आणि दक्षिणेकडील निम्न प्रदेश, ह्यणजे पुढें प्रसिद्धांस आलेलें आर्यावर्त, हें कोरडें पडत जाऊन, त्यांतील परिस्थित्यनुरूप प्राणिमात्राची उत्पत्ति होऊं लागली, व येथेंच आमचे आर्यपूर्वज जन्मून नांवालौकिकास आले. याच प्रदेशांत त्यांनीं वेद गाईले; आणि ते स्वभावतःच साहसी असल्यामुळे, पूर्व, पश्चिम, दक्षिण, व उत्तर. या चान्ही दिशांनीं पसरून, उत्तर-शुवाकडील प्रांतांतही गेले, आणि आपल्या आर्यावर्त जन्मभूमीशीं त्यांनीं सतत दळणवळण ठेविलें.

आतां, पृथिवीचें हें सांप्रतचें स्वरूप द्रवात्मक भूगोलांतूनच आकारास आलें, असें भूगर्भशास्त्रवेत्ते देखील मानतात. ( जेकीचें भूगर्भशास्त्र पान २६-१०० पहा. )

१ रामायण. महाभारत. मनुस्मृति. पुराणें. ( भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें, पान २३०-२५०, आणि भा. सा. पु. ४-५-६ पहा. )

२ थानंटन्चा इतिहास, ऑनिविशांटबाईचे लेख, ऋक्षरचे वि-  
( पुढें चालू. )

११वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १५३

सिद्ध होत असल्याचें सहर्जा दिसतें. कारण, ह्या-  
संबंधानें सुप्रसिद्ध इतिहासकार थॉर्नटन् हा असें  
म्हणतो कीं, ग्रीस व रोम हीं केवळ रानटी अव-  
स्थेंतच होतीं त्यावेळीं, किंबहुना ह्याच्याहीपेक्षां पुरातन  
असा जो मिसरदेश, त्याचा जन्म देखील झाला नव्हता  
त्या समयीं, भरतखंड हें उन्नतावस्थेच्या अगदीं उच्च  
शिखराप्रत पोहोचलें होतें. आनीबिझांट बाईचे देखील  
अशाच प्रकारचे उद्गार असून, आह्मी भारतीय आर्य

( मार्गल पृष्ठावरून पुढें चालू.

चार, एम्. लुई. जेकलिअट् यानें लिहिलेलें भरतखंडांतील पवित्र-  
शास्त्र, इत्यादि पहा.

१ हा असें लिहितो कीं,

“ Ere yet the Pyramids looked down upon the  
valley of the Nile—when Greece and Italy, those  
cradles of *modern* civilization, housed only the  
tenants of the wilderness, India was the seat of  
wealth and grandeur. ”

( Thornton's History of India. vol. I. P. 2. )

२ ही म्हणते, “ India older than Greece or Rome—  
India that was old before Egypt was born—India  
that was ancient before Chaldea was dreamed of—  
India that went back thousands of centuries before  
Persia had come to the front. ”

( Mrs. Anne Besant on India and its mission. )

३ आणखी एके ठिकाणीं ती असें लिहिते कीं,

“ The Aryan race on the Earth is about a million  
years old. ”

( Mrs. Anne Besant on Theosophy and Religion. )

१९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमी. [ भाग

लेखी होती; व ही गोष्ट पाश्चात्यांस देखील कबूल करावी लागते, फार तर काय सांगावें पण, ज्योतिःशास्त्र,

१ एल्फिन्स्टन् म्हणतो, " *Early excellence of the Brahmans in all these branches of learning.* "

( *History of India. P. 92-95* ).

डाक्टर हण्टर लिहितो, " *But since the dawn of history, the Brahman has calmly ruled, swaying the minds and receiving the homage of the people, \* the Brahmans were not only the priests and philosophers, ( but ) were also the law-givers, the administrators, the men of science, and the poets of their race.* " ( *Indian Empire. P. P. 96-97.* )

वेबर सुद्धा असे कबूल करतो कीं, " *Brahmans \* \* \* stirring intellectual life ( of this early period ), \* \* which accounts still further for the superiority maintained and exercised by the Brahmans over the rest of the people.* "

( *History of Indian Literature. P. P. 21-22.* )

सदरहू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

२ ज्योतिःशास्त्रातील आमचे शोध प्राचीनतम असल्याविषयी पाश्चात्यांसही कबूल आहे. " *Cassini, Bailly, and Playfair maintain that observations taken upwards of 3000 years before Christ, are still extant, and prove a considerable degree of progress already made at that period.* " ( *Elphinstone's History of India P. P. 245-46.* )



११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १९७

गणितशास्त्र (अंकगणित, बीजगणित, भूमिति, ), वैद्यशास्त्र, नीतिशास्त्र, लेखनेकला, इत्यादि विषयांत सुद्धा आमच्या भारतीय आर्यानींच प्रथम उपक्रम करून प्रावीण्य संपादिले, आणि अखिल जगास घडा घालून देऊन ज्ञानामृत पाजिले.

१ अंकगणित, बीजगणित, व भूमिति, यांत सुद्धा आमचेच ऋण अन्य सर्व राष्ट्रांनी घेतलेले आहे. एल्किन्स्टन् म्हणतो, "The peculiarity of their (Hindu) method gives every appearance of originality to their discoveries in Algebra, ( Arithmetic, and Geometry ) also." P. P. 250-257.

२ वैद्यशास्त्रांत देखील आम्हीच प्रणेते असल्याचद्वल पाश्चात्यांस संमत आहे. "It is to the Hindus, we owe the first system of medicine." ( Dr. Wise. )

३ नीतिशास्त्रांत आमचे पुराणतम प्रावीण्य महशूर आहे. मॉक्समुलर म्हणतो, "Even the study of fables owes its new life to India." (What can India teach us ? P. 9.)

आणि वेबर असे लिहितो की, "They are sufficiently marked out as the original source of most of the Arabian, Persian, and Western fairy tales and stories." ( H. S. L. P. 210-13. )

४ ही कला देखील आम्ही आपल्या कल्पकतेनेच शोधून काढली. कर्निगहॅम् म्हणतो, "The Indian alphabet is of purely Indian origin." ( C. I. I. vol. I 1877. P. P. 52-61. )

ग्रंथकर्त्यांचे भाषाशास्त्र, लिपिनिरूपण पान २९४ ते ३०६.

## १९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

आतां, आमच्या भारतीयांनी आपल्या स्वकष्टार्जित व  
अन्य राष्ट्रांनी घेतलेले अमूल्य ज्ञानाचा निझर अन्य रा-  
आमचें ज्ञानऋण. ष्ट्रांच्या स्वाधीन केव्हां केला;  
अथवा, हें ऋण आह्मी त्यांस  
कोणत्या प्रसंगानुसार दिलें; याबद्दलची थोडीशी हकीकत  
देऊन, तत्संबंधी अवश्य तें दिग्दर्शन प्रथमतःच केलें पाहिजे.

मिसर, चार्लिडया, आसीरिया, बाबिलोनिया, निनि-  
व्ही, ग्रीस, इराण, चीन, इत्यादि  
त्याचा प्रसंग, अनु- व्हां, ग्रीस, इराण, चीन, इत्यादि  
भव, व प्रमाण. देशांतील राष्ट्रं विशेष प्राचीन  
म्हणून मोडतात. तथापि, हीं  
चांगलीं उदयास येण्यापूर्वी, आमच्या पूर्वजांनीच सदरहू  
देशांत, आणि त्यांच्या नजीक आसपासच्या प्रांतांत  
बऱ्याच वसाहती करून, ते प्रदेश वसविले असल्याचें, व  
त्यांजला विद्यार्जनाची गोडी लावून ज्ञानामृत पाजल्याचें,  
अनेक प्रमाणांवरून दृग्गोचर होतें.

आमच्या वसाहती प्रथमतः भरतखंडांतूनच बाहेर  
भरतखंडाबाहेर आम- पडल्या; व पूर्व, पश्चिम, आणि  
च्या वसाहतींचा वेदका- उत्तर दिशांनी पसरल्या, अशा  
लांत प्रसार. विषयीचें पाहिलें प्रमाण ऋग्वेदां-  
तच आढळून येतें. ह्या पुराणतम ग्रंथांत व मानवी प्राण्या-  
च्या आदिलेखांत, एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,  
“ अहो कुशिकानो, तुह्मी सुदासाचा अश्व संपत्तीसाठीं

११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १९९

मोकळा सोडा, ह्मणजे इन्द्र त्याचें संरक्षण करील; आणि पूर्व, पश्चिम, व उत्तर दिशांकडील शत्रूस मारून, ते प्रान्त तो निर्भय ठेवील; आणि तसें झालें ह्मणजे, पृथिवीच्या अत्युच्य स्थानीं यज्ञ करण्यास, आपणांला हरकत येणार नाही. ”

उप प्रेत कुशिकाश्चेतयध्वमश्वं राये मुंचता सुदासः ।

राजावृत्रं जंघनत् प्रागपागुदगथा यजाते वर आ पृथिव्याः॥

( ऋग्वेद. अ ३. अ ३. व २१. मं ३. अ ४. सू ५३-२८७ ).

ह्यावरून, धनप्राप्त्यर्थ, अथवा यशसंपादनार्थ, आह्मी आपल्या दिग्विजयाच्या पताका पूर्व, पश्चिम, व उत्तर, या दिशांनींच प्रथमतः फडकाविल्या, आणि आर्यावर्ताबाहेर चोहोंकडे पसरलों, असें उघड होतें. अर्थात्, ही गोष्ट ऋग्वेदकाळी, ह्मणजे इ० स० पूर्वी पंधरापासून वीस हजार वर्षांच्या सुमारास घडून आली, याबद्दलची शंका नाही.

पुढें, रामायणकाळीं आम्ही दक्षिण दिशेकडील प्रान्त

१ भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें. पान ६०-६२.

रा. रा. बाळ गंगाधर टिळक रत “ वेदांचें पौरात्व ” आणि “ मृगशीर्ष, ” हे ग्रंथ पहावे.

२. हा काळ इ० स० पूर्वी सुमारे चार हजार वर्षांवरील होय. भारतीय साम्राज्य. पु. १० वें पान २५१-२५७.

## १६० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

रामायण कालांत त्यांचा विस्तार.

सर करून, सिंहलद्वीप वेतले, व मारीच द्वीपापर्यंत आपल्या वसाहती नेल्या, ही गोष्ट निःसंशय इतिहासप्रसिद्धच आहे. शिवाय, रामायणांत देखील तद्विषयक प्रत्यन्तराचें प्रमाण दृग्गोचर होतें, हें सुद्धा आपणांस विसरतां कामा नये.

तदनन्तर, मनुकालांत तर, आमच्या आर्यपूर्वजांनी आणि मन्वादि वीर पुरुषांनी आपल्या विलक्षण साहसानें व पराक्रमानें दाही दिशा जणुकाय

१ हे लंकेच्या दक्षिणेस, सुमारें नैऋत्य दिशेला, बऱ्याच लांबीच्या पल्ल्यावर, मादागास्कर बेटाच्या पूर्वेस आहे.

मारीच हा दुष्टबुद्धीचा असून क्रियाहीन असे, आणि विश्वामित्रादि ऋषींच्या यज्ञयागादि कर्मांत वारंवार विघ्न आणी. त्यामुळे, त्याचा संहार करण्यासाठी, रामानें त्याजवर मोठ्या युक्तीनें शरसंधान रचलें. तदनन्तर मरणाच्या भयानें त्रस्त होऊन, तो तेथून पळाला, व एका दूरच्या बेटावर वस्ती करून, त्यानें त्यास स्वतःचें मारीच हें नामधेय दिलें. हेंच सांप्रतकाळीं मारिशियस नांवानें सुप्रसिद्ध आहे.

२ ह्या बेटांत आमची वस्ती झाल्याबद्दलचा उल्लेख रामायणांत सालीं लिहिल्याप्रमाणें आढळून येतो. कारण, रामाच्या भयानें सदरहू द्वीपांत पळून गेल्यावर, मारीच हा रावणास असें म्हणतो कीं,

आगतोऽहमथ हन्तुमुद्यतो

मां विलोक्य शरमेकमक्षिपत् । ( रामः )

तेन विद्ध हृदयोऽहमुद्भ्रमन्

राक्षसेन्द्र पतितोऽसि सागरे ॥

## ११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १६१

अगदीं दणाणूनच सोडल्या. कारण, कित्येकांनीं आफ्रिका खंडांत गमन करून मिसर देश वसविला, आणि नीलनदीवर आपला विजयध्वज रोविला. कांहींनीं युरोप-खंडांत आपला प्रवेश केला, व थेट पश्चिमेकडे जाऊन तिकडील प्रांत घेतले, आणि ते आपल्या साम्राज्यास जोडिले; व ह्यांपैकीं, आर्यलॉण्ड ( आर्यभूमि ) सारख्या कांहीं प्रांतांत, आर्यपराक्रमाचा विजयस्तंभच रोविला. कित्येकांनीं आशियाखुर्द, ( आशियामायनर ) कडे आपला मोरचा फिरविला, व बाबिलोनिया, आसीरिया, सीरिया, चार्ल्डिया, इराण इत्यादि देश एकामागून एक असे पादाक्रान्त केले. इतकेंच नव्हे तर, त्यांनीं ह्या प्रांतांत आपला भारतीय धर्म, आपलें भारतीय शास्त्र, आणि आपल्या भारतीय कला, वगैरे सर्व प्रतिष्ठापित करून, तेथील जित प्रजेस ज्ञानामूर्ताची गोडी लाविली.

१ हें सांप्रतचें ईजिप्त होय. २ ही प्रस्तुतची नाइल नदी समजावयाची. ३ हें हल्लींचें आयलॅण्ड होय; व ती गोष्ट पाश्चात्यांस सुद्धां कबूल दिसते. ( मॉक्समुलरचें भाषाशास्त्र. भाग १ ला. पान २७३-८४ पहा. )

४ आमच्या हिन्दुत्वाचा छाप बाबिलोनियन् व आसीरियन् सारख्या पुराण लोकांवर देखील अभ्याहत होता, असें आम्ही म्हटल्यास कोणास अतिशयोक्तीचें वाटण्याचा संभव आहे. सबब, ह्या संबंधाची त्यांची शंका दूर व्हावी म्हणून, मी एका नांवाजलेल्या ( पुढें चालू )

## १६२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

मिश्र, मिसर, किंवा ज्याला सांप्रतकाळीं इजिप्त ह्मणतात त्या देशांत, आह्मा आर्यांची वसाहत फार प्राचीन काळींच झाल्याचें अनेक प्रमाणांवरून दिसून येतें. प्रथमतः, आमच्या आर्य वीरांपैकीं मनु व राम या साहसी पुरुषांनीं तो देश जिंकला, व त्याला आर्यावर्ताचा प्रान्त बनविला. तदनन्तर, त्यांनीं तेथें राज्य केलें; आपला सनातन आर्यधर्म स्थापिला; आणि आर्यांची शासनपद्धति देखील अमलांत आणिली. आतां मिश्रीभाषेंत मनुचा मीनीस् असा अपभ्रंश झाला असून, रामाचा राम्सीस् असा झाल्याचें दिसतें; व त्या देशांतल्या राजांचीं हीं अशा प्रकारचीं नांवां सर्वासिच महशूर आहेत, याविषयां बिलकुल शंका नाहीं.

शिवाय, आमच्या भारतीय राममन्वादींनींच मिश्र देश जिंकून तेथें साम्राज्य मोडिलें; इतकेंच नव्हे तर, त्यांनीं त्या जितप्रदेशांत आपल्या आर्य-

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

पाश्चात्य इतिहासकारांचेंच प्रमाण सादर करतो. म्हणजे त्यावरून, वाचकाची साजरी होईल. राजस्थानचा इतिहासकार टॉड हा असें म्हणतो कीं, " That a system of Hinduism pervaded the whole Babilonian and Assyrian Empires, Scripture furnishes abundant proofs. "

( Tod's Rajasthan. P. P. 519-520 ).

११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्राहुर्भाव. ११३

संस्था सुद्धां सरास्त सुरू केल्या; ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील कबूल करणे भाग पडते. कारण, मिसर देशांतील ऐतिहासिक राज्यकर्ता जो मिनिस् तोच भरतखंडांतील जेता मनु होय, अशाबद्दल कर्शननें एके ठिकाणीं प्रतिपादन केले आहे. आणि हा असेही म्हणतो कीं, मिश्री लोकांनींच आर्यहिन्दूंच्या सुधारणेचें अनुकरण केले असून, ती त्यांजला ह्यांच्यापासूनच, तो प्रांत आर्यहिन्दूंच्या ताब्यांत गेल्यावर, प्राप्त झाली.

त्याचप्रमाणें, मिसर देशांतील रामास् किंवा रामासिस् नांवाचा जो राजा होऊन गेला, रामादि वीरगनीं मिसर देशांत उभारलेला विजय-ध्वज. तो देखील भरतखंडांतला राम या नामधेयानें सुप्रसिद्ध असले-

१ हा म्हणतो, "The Menes of the Egyptians and Manu ( मनु ) ( anciently Manus मनु: ) of the Hindus refer to an historical personage, an Aryan chief, who first invaded and conquered Egypt from India." ( Journal. R. A. Society. vol. XVI. 1854. P. 199 ).

२ हासंबंधानें कर्शन म्हणतो,

"Egyptian civilization was not originally indigenous in Egypt, ( and this ) can be deduced from several circumstances." P. 199.

३ एतद्विषयक कर्शननें असे लिहिलें आहे कीं,

"And I think this event is the earliest well defined instance of the migrations of the Aryans westward which I have above noticed."

( Journal. R. A. Society. 1854. vol. XVI. P. 199. )

## १६४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

लाच कोणी तरी योद्धा होता, असें कर्शन मजंकूर प्रति-  
पादन करतो. मात्र, दशरथाचा ज्येष्ठ पुत्र, अथवा लंकेचा  
जेता, अगर रावणाचा शत्रु, ह्यणून सर्वास महशूर अस-  
लेला जो राम, तो हा खचित नव्हे, हें उघड आहे.

अर्थात्, राम आणि मनु नांवाचे इतर आर्यवीर

आर्यांचें भरतखंडाचा- भरतखंडांतूनच सिंधु नदीच्या  
हेर गमन, व आफ्रिका मुखानें आरबी व तांबड्या समु-  
खंडांत त्यांचा प्रवेश. द्रांत शिरले, आणि आफ्रिकाखं-

डांत प्रवेश करून, नील नदीवर त्यांनीं आपल्या वसाहती  
केल्या. पुढें, त्यांनींच तेथें हळूं हळूं आपला पगडा बस-  
विला, व स्वपराक्रमानें सर्व मिसर देशही जिंकला, हें  
निर्विवाद होय.

तेव्हां, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असल्यामुळें, आ-

---

१ हा लिहितो, " The name of Ramas or Ramasses,  
borne by several kings of Egypt is certainly the  
Sanskrit रामस्, a genuine Hindu appellation. "

रामाप्रमाणेंच मनु किंवा मिनीस् हा पारदेशिकच होता, असें  
मिथी देसील कबूल करतात. कारण, कर्शन ह्यणतो, " The  
Egyptians have but one Menes, who they admit,  
was the founder of their Empire. It is now ascer-  
tained from the monuments, that this Menes was,  
with respect to Egypt itself, a foreign invader and  
conqueror. " ( Journal. R. A. S. vol. XVI. P. 199. )



## ११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १६५

आफ्रिकाखंड सर के- मर्चे भरतखंड व त्यांतील सुधा-  
ल्यावर, तेथें आम्ही चारणा, इत्यादि मिसर देशाहून  
लविलेली सुधारणा. पुराणतर होत, असें ह्मणावें लागतें;

आणि ही गोष्ट मिश्री लोकांच्या संस्था व त्यांचा इति-  
हास पाहिल्यानें तेव्हांच लक्षांत येतें. इतकेंच नव्हे तर,  
आमची वर्णसंस्था, आमची नन्दीपूजा, आमचा मनु, आणि  
आमचा राम, इत्यादि सर्व मिश्र देशाच्या प्राचीन इति-  
हासांत केवळ मूर्तिमंतच दृष्टीस पडतें, याविषयी शंका नाही.

याखेरीज, ह्यासंबंधाचा उल्लेख मिश्र देशाच्या प्रा-  
चीन इतिहासांत, टॅलर नामक इति  
हासकारानें देखील केलेल्या असून,  
मिश्री लोकांनीं भारतीयांचेच अनु-

त्याचें ऐतिहासिक प्र-  
माण.

१ ह्या भूगोलावर आमचें भारतीय राष्ट्रच पुराणतम आहे. अशा  
चहूल पाश्चात्य विद्वान देखील प्रतिपादन करतात. कारण, ह्या संबं-  
धानें आनी बिझांट बाई ह्मणते,

“ India older than Greece or Rome—India that  
was old before Egypt was born—India that was  
ancient before Chaldea was dreamed of—India that  
went back thousands of centuries before Persia had  
come to the front—India was still a living nation,  
when the nations of the past were dead, and their  
dust had vanished from the surface of the globe.....  
She ( India ) was the earliest of the Aryan peoples,  
the first born of the mightiest races.”

( Mrs. Besant on India and its Mission. )

२. हा म्हणतो, “ It has indeed been conjectured  
that the Egyptians may have derived their system  
of civilization from the Hindus; and there are

( पुढें चालू. )

१६६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूवापररंगभूमि. [भाग

करण केलें व त्यांची सुधारणा उचलली, असें त्यानें स्पष्टपणें लिहिलें आहे. सबब, इतिहासदृष्ट्या ही गोष्ट सुद्धां विशेष मुद्याची आहे, हें आपणांस केव्हांही विसरतां कामा नये.

मिसर देशाप्रमाणेंच बाबिलन, आसीरिया, सीरिया,

इराण, बाबिलन, आ-  
सीरिया, सीरिया, इत्यादि  
प्रांतांतलें आमचें ज्ञान-  
सिंचन.

चाल्डिया, इराण, इत्यादि देशां-

ची स्थिति होय. कारण, त्या

सर्वांचा उदय आमच्या मागून

झाला असून, त्यांनीं सुद्धां अनेक

बाबतींत आमचेंच अनुकरण केलें

असल्याचें, त्यांच्या धर्मसंस्था, त्यांचीं पवित्र पुस्तकें,

आणि त्यांचे आचारविचार, वगैरेवरून चांगलें व्यक्त

होतें; व ह्मणूनच ती गोष्ट शोधक विद्वानांस, पाश्चात्य

पंडितांस, आणि मर्मज्ञ इतिहासकारांस देखील कबूल

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

*doubtless many striking analogies between the institutions of both nations.....There is certainly evidence, of small colonies having come from the mouth of the Indus to the shores of Africa, and penetrated thence to the Nile, south of the Egyptian frontiers.....The institution of castes, which this (Egyptian) nation had in common with the Hindus."*

( Taylor's Ancient History. P. P. 11-12. )

सदरहू अवतरणातील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

१ मागील पान १६१ ते १६५ पहा. टांडकृत राजस्थानचा इतिहास. पान ५१९-२०.

## ११वा] भारतीयोंच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव १६७

करावी लागते. फार तर काय सांगावें, पण, प्राक्काळीन इतिहासाच्या अवशिष्ट भागावरून असें खात्रीपूर्वक कळून येतें कीं, अण्डुबार नांवाच्या एका आर्य हिंदूनें इराणच्या आखातावर वसाहत करून, बाबिलन्च्या लोकांस देव, धर्म, विद्या, शास्त्र, व कला, इत्यादींचें यथार्थ शिक्षण देऊन, त्यांस ज्ञानामृत पाजिलें होतें.

यूरोप खंडांत तर आह्मी कुस्तंतुनिया, ग्रीस, रोम,

यूरोपखंडांत भारतीयों-  
चें गमन, त्यांच्याशीं व्या-  
पार, व त्याजवर झालेला  
भारतीय ज्ञानसंस्कार.

फ्रान्स, इंग्लंड, जर्मनी, रूस अ-  
थवा रशिया, इत्यादि सर्वांस  
सतत ज्ञानामृत पाजिलें असल्या-  
विषयीं, पाश्चात्यांस महेश्र्च

आहे. कारण, ह्या सर्व देशाशीं आमचें चांगलें दळणव-  
ळण असे, आणि आमची सुधारणा, आमच्या चालीरी-  
ति, आमची भाषा, आमचें ज्ञान, वगैरेचा यथास्थित  
लाभ घेण्यास त्यांजला वारंवार अनेक प्रसंग येत.

कुस्तंतुनिया शहरांतील लोकांस प्राचीनकाळीं ब्राह्मण  
खाचितच माहीत होते. ग्रीक लोकांनीं आमच्याच तत्व-  
ज्ञानाचें अनुकरण यथेष्ट केलेलें दिसतें. रोमच्या आगस्टस्

१ रॉलिन्सन. राजकीय आशियाक परिषदेचें पत्रक. भाग  
१२.-२०९.

२ ओपर्ट मद्रासी भाषाशास्त्राचें पत्रक.

३ Enfield's History of Philosophy. (i. 233-382 ).  
मॉक्समुलर.

१६८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

बादशहाच्या कारकीर्दीत, इटलीत मरतखंडांतील मसाल्याच्या दुकानांची मालिकाच दृष्टीस पडे. आफ्रिकाखंडांत आर्य हिंदूंच्या ज्या वसाहती झाल्या आहेत, त्यांत विशेषकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी ही गोष्ट आहे की, मरतखंडांतील आर्यवीरांची एक टोळी युरोपखंडांत गेली असून, इकडल्याप्रमाणेच अक्षरांचे शिलालेख तिकडे सुद्धा उपलब्ध होतात, असें तद्विषयकोविदांचें ठाम मत असल्याचें दिसतें. शिवाय, ह्याच साहसी भारतीयांनीं व शूर जेत्यांनीं युरोपखंडाच्या वायव्य दिशेकडे सफर करून, तत्प्रदेशस्थ द्वीपसमूह जिंकला, आणि त्याला आर्यलीन असें नामधेय दिलें. हेंच सांप्रतकाळीं आर्यलंड किंवा आयर्लंड या नांवानें सुप्रसिद्ध आहे.

अशा प्रकारें, पश्चिम आणि दक्षिण समुद्रांत भारती-

आर्यवीरांचा जयक्रम, त्यांच्या पूर्वमहासागरांतील वसाहती, व त्यांनीं चालविलेला शिक्षणक्रम.

यांनीं आपलें प्रचंड साम्राज्य स्थापन केल्यावर, त्यांनीं आपला विजयध्वज पूर्वमहासागरांत फडकाविला; व सुमात्रा, जाव्हा,

बोर्नियो, कॉम्बोडिया, सायाम, आणि त्याच्याही पलीक-

१ इ० स० पूर्वी ३६ वर्षे.

२ मार्गाल पान १६१ पहा. मॉक्समुलरची भाषाशास्त्रविषयक व्याख्याने. ( भाग १ ला, पान २७३-२८५. )

११वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १६९

डोल प्राच्य द्वीपांत जाऊन, ह्या ब्राम्हणवीरांनीं केवळ स्वपराक्रमानेंच विशाल वसाहती वसविल्या.

ह्या प्राचीकडील वसाहत झालेल्या प्रदेशांत, द्वीपस-  
मुद्रायांत, व बेटांत, हिन्दूतऱ्हेचीं  
तत्संबंधीं प्रमाण. लेणीं, जीर्ण मन्दिरें, पडक्या इमा-

१ हीं बेटें हल्लीं किलिपाईन या नांवानें सुप्रसिद्ध आहेत.

२ ही गोष्ट पाव्यात्यांस सुद्धां कबूल आहे. कारण, ह्यासंबंधानें  
बुल्हर म्हणतो,

“ This portion of the Far East did not receive its civilization like China and Japan through the barefooted friars of the Buddhistic persuasion, but after being conquered with the sword by the Brahminical warriors of Eastern, and possibly of Western India. ”

त्याचप्रमाणें मुंबईचे दैनिक पत्रकार असें म्हणतात कीं,

“ These warriors carried with them their civilization, and their religion, mindful of Manu's advice. ....The ruins of their temples still speak of an Indian origin, and even now strike the beholder with admiration. ”

( The Times of India. 1-10-1892. )

मुंबईचे दुसरे आन्धिक पत्रकार सालीं लिहिल्याप्रमाणें म्हणतात:

“ It is difficult to realise under present conditions that at one time, India sent forth expeditions to occupy and colonise the remoter East, and had trading settlements and connections in the Persian Gulf, on the shores of the Red Sea, and along the African littoral down nearly to Natal. ”

( The Bombay Gazette. 3-10-92. )

१७० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

रती, प्राचीन शिलालेख, अद्भुत निर्माणशिल्प, व लेणीं, वगैरे अजून देखील सांपडतात; आणि तीं सर्व प्रत्येक प्रेक्षकास साश्चर्य चकित करतात. तिकडे वेद, रामायण, महाभारत, इत्यादींचें सर्वास्त अध्ययन होई, व आमचा शक सुद्धां चाले. किंबहुना, तो अजून देखील चालत आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाही. जांवाहा द्वीपाच्या इतिहासावरून तर असें कळून येते कीं, आमच्या भारतीय आर्यांनीं त्या बेटांत पुष्कळ वसाहत केली असून, त्यांनीं च तद्देशीयांस सुधारलें. ह्याच बेटाच्या नजीक पूर्व बाजूला बाली नांवाचें बेट आहे, आणि तेथें अद्यापि देखील आमचीच वस्ती असल्याचें आढळून येते.

असो. तात्पर्य ह्मणून इतकेंच कीं, भारतीय विद्या,

मथितार्थ.

भारतीयशास्त्र, व भारतीय कला, इत्यादींचा उद्भव भरतखंडांतच होऊन, त्यांचें पोषण सुद्धां येथेंच झालें. इतकेंच नव्हे तर, चांही खंडांत फिरून, आणि सर्वत्र दळणवळण ठेवून त्यांचा फैलाव देखील भारतीयांनींच केला, व या भूतलावरील यच्चावत राष्ट्रसंज्ञानामृत पाजिलें. तेव्हां, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असल्यामुळे, कोणत्याही शा-

१ जांवाहा बेटांत आहली आपली वसाहत केल्याला आज सुमारे १९६९ वर्षे, अथवा स्थूलमानानें जवळजवळ दोन हजार वर्षे शालीं.

भा. सा. पु. ६ वें. पान १७३ पहा.

२ भारतीय साम्राज्य. पु. ६ वें पान १८६.

११ वा] भारतीयांच्या नाटकशास्त्राचा प्रादुर्भाव. १७१

स्त्रांत अगर् कलेत, आम्ही कोणाचेही ऋणी असण्याचा विलकुल संभवच नसून, उलट अन्यराष्ट्रांचे आह्मा भारतीयांची ऋणी असल्याबद्दल, अनेक प्रमाणांनी सिद्धे होत आहे.

एवंच, नाटकशास्त्राच्या संबंधाने आह्मी कोणाचे

१ भारतीयसाम्राज्य पुस्तक चवथे, "आर्यशास्त्र व कला" पहा.

२ आम्ही भरतखंडांतलेच असून, आगंतुक नाही; आणि आमची सुधारणा देखील भरतखंडोद्भवच आहे; अशाविषयी कित्येक पाश्चात्य विद्वानांचे व शोधकांचे सुद्धा मत आहे. ह्या संबंधाने कर्तृन् द्वणतो,

"It appears then, that *most* of these nations are of *more recent* political establishment, or *national existence* than the Aryans.

"From these considerations, it follows, that their is not sufficient foundation for the hypothesis that the ancient Aryans, Indians, or Hindus, *entered* India-*Proper* from some *external region*. On the contrary, the facts above delineated point to the conclusion, that the *rise, progress, advance in the arts, and civilization*, of this remarkable people, are the *growth of their own land*, developed during the course of long ages, and communicated to other nations." ( R. A. S. J. vol. XVI. P. 199. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता)

## १७२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

भारतीय नाट्यकलेच्या बीजांकुराचा प्रादुर्भाव, व त्याचें अंतर्गत आणि बाह्य प्रमाण.

देखील ऋणी नसून, ह्या नाट्यकलेचें बीजांकुर प्रस्तुत भागाच्या आरंभीच विवेचन केल्याप्रमाणें, फारच पुरातन दिसतात; आणि ते आमच्या प्राचीनतम वाङ्मयांतच इतस्ततः दृग्गोचर होतात; असें म्हणण्यास विलकुळ हरकत नाहीं. अर्थात् ही गोष्ट सप्रमाण असल्यामुळे, ती अनेक पार्श्वीय पंडितांस सुद्धां संमत असल्याचें त्यांच्याच लेखांवरून व्यक्त होते, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

१ ही गोष्ट पार्श्वीय पंडितांस देखील कबूल असून, याविषयीं विल्सन असें ह्मणतो कीं,

“ It is impossible that they ( the Hindus ) should have borrowed their dramatic compositions from the people either of ancient or modern times. ”

( Wilson's Hindu Theatre. vol. I. P. XI. )

२ कित्येक दुराग्रही पार्श्वीय आम्हा भारतीयांच्या केवळ प्रत्यक्ष दृष्टांचें ऋण देखील कबूल करित नाहींत; आणि त्यांची साची सुद्धां स्वजातीयांच्या लेखांशिवाय होत नाहीं. सबच. आम्हांला पार्श्वीय प्रमाणांकडे अगदीं नाइलाजास्तवच वारंवार धांव घ्यावी लागते. असो. एतद्विषयक विल्सनचें प्रमाण पूर्वीच दिलेलें असून, श्लेगेल असें लिहितो कीं,

“ And to pass to the other extremity of the world, among the Indians, whose social institutions and mental cultivation descend unquestionably from a remote antiquity, plays were known long before they could have experienced any foreign influence. ”

( Schlegel's Dramatic Literature. P. 33.1846. )

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )



## भाग वारावा.

### भारतीय नाटक शास्त्राचें संवर्धन

व

### नाट्यकलेचा उत्कर्ष.

आमच्या भरतखंडांत नाटकशास्त्राचें संवर्धन फारच

भरतखंडांतील नाटक-  
शास्त्राचें संवर्धन.

प्राचीन काळापासून झाल्याचें  
दिसतें. कारण, ह्या मनोरंजक  
विषयाचें योग्य परिशीलन, भरता-

सारख्या नाट्यनिपुण  
चा एक स्वतंत्र ग्रंथच

ऋषींनीं करून, नाट्यशास्त्र नांवा-  
त्यानें लिहिलेला आहे.

परंतु, ह्यासंबंधानें

एक अपरिहार्य आणि निःसंशय

भरतमुनि व त्याची  
कृति आणि त्याच्या क-  
र्तांचा झालेला विध्वंस.

फारच मोठ्या दुःखाची गोष्ट  
आपल्या दृष्टीस पडते. ती ही  
की, सदरहू अपूर्व व महत्वाची

कृति, अथपासून इतिपर्यंत ह्यणजे समग्र अशी, कोठेही  
मिळत नसून, तिचा फक्त अठरावा, एकोणिसावा, विसावा  
आणि चौतिसावा अध्याय मात्र उपलब्ध आहे.  
अर्थात, एकपासून पुढील, व चौतिसानंतरचे अध्याय  
गाहाळ होऊन, त्यांचा स्वचित्तच संहार झाला असावा,

## १७४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अशी भीति वाटते. तथापि, ह्या उपलब्ध असलेल्या चार अध्यायांत सुद्धा, नाटकासंबंधी विलक्षण माहिती आणि प्रत्येक बाबतीचे तपशिलवार विवेचन ह्या उदारधीने केवळ मार्भिकपणानेच केलेले आढळते.

कारण, नाटक ह्यणजे काय, त्याचे प्रकार किती, त्यांची लक्षणे कोणती, त्यांतल्या सदरहू कृतीचा उपलब्ध असलेला भाग, व प्रदर्शनायोग्य व वर्ज्यावर्ज्य गोष्टी त्यांतील विषय. कोणत्या, प्रवेश ह्यणजे काय, विष्कंभक कशाच्या ह्यणतात, ह्याची योजना केव्हां आणि कशासाठी करण्यांत येते, व त्यांत मुद्याचा हेतु कोणता, यांविषयीचे साद्यन्त विवेचन भरतकृत नाट्यशास्त्रांत केल्याचे दिसून येते. त्याचप्रमाणे, कार्यैकता, स्थानैकता, आणि कालैकता, यांची किती अंशाने कसकशी आवश्यकता आहे, याबद्दलचाही ऊहापोह त्याच्या कृतीत दृष्टीस पडतो. शिवाय, नाटकांतील पांच तत्वे कोणती आहेत; वस्तु, बीज, पताका, प्रकरी, व कार्य, यांचा त्यांत कितपत उपयोग होतो; त्यांचा परस्पर संबंध कसकसा आहे; पंचसंधी कोणते; मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श, आणि निर्वहण, यांचे एकमेकांशी कार्यकारणभावाचे कशा प्रकारचे नाते असते; सूत्रधारांत कोणकोणते गुण असले पाहिजेत; भिन्न भिन्न भूमिकेसंबंधी पात्रांची योजना कशा तऱ्हेने केली पाहिजे; त्यांचे पोषाक

१२ वा ] भारतीयनाट्यांचें संवर्धन व उत्कर्ष. १७९

कसे असावेत; नायक व नायिका यांच्यांत कोणकोणत्या गुणांची अपेक्षा असते; स्त्री आणि पुरुष यांचे प्रकृतिधर्म कशा प्रकारचे असले पाहिजेत; अन्तःपुरांत कामप्रसंगानिमित्त कोणाची योजना करावी लागते; राजांत कोणते गुण असावेत; प्रधान, अमात्य, व मंत्रिमंडल, यांच्यांत कशाप्रकारच्या कार्यक्षमतेची आवश्यकता आहे; नाटकांतील भाषापद्धति कशी असावी; कोणता रस कशा प्रसंगी प्रधान असला पाहिजे; भारती, कौशिकी, सात्वती, आणि आरभटी, या वृत्तींचा केव्हां उपयोग करणे जरूर आहे; व त्या प्रत्येकींत कोणते रस असावे लागतात; इत्यादि नानाविध गोष्टींचा सूक्ष्म विचार, भरतऋषींच्या अतिप्राचीन नाट्यशास्त्रांत, फारच बारकाईने व मार्भिकतेने केलेला दृष्टीस पडतो.

आतां, नाटकशास्त्राच्या दृष्टीने पाहिलें, अथवा प्रयो-  
गदृष्टीने त्याबद्दलचा विचार केला,  
त्यांचें क्रमशः दिग्दर्शन. तर हे सर्व विषय नितान्त महत्वाचे आहेत, याविषयी लेशमात्रही शंका नाही. तथापि, नुसत्या नामधेयानेंच त्यांचें खरें स्वरूप वाचकाच्या ध्यानांत येण्याचा बिलकुल संभव नाही. सबब, त्यांचें येथे थोडक्यांत दिग्दर्शन करतों. ह्मणजे त्यावरून, ह्या पुराण भरतभूमीत नाटक-

## १७६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शास्त्राचें संवर्धन किती प्राचीन काळापासून होत गेले, याबद्दलची सहजी कल्पना होईल.

भरतानें नाटकाची व्याख्या थोडक्यांतच, परंतु मोठ्या

भरतानें दिलेली नाटकाची व्याख्या.

मार्भिकपणानें दिली आहे. कारण, तो असें ह्मणतो कीं, नाटक ह्मणजे अनेक भावांनीं युक्त आणि नानाविध रसांनीं भरलेलें असें जें सुखदुःखात्मक मानवी चरित्र, तेंच नाटक होय. किंबहुना, नाटक ह्मणजे सदैव दृष्टीस पडणारा एक प्रपंचादर्शच आहे, असेंही लिहिण्यास हरकत नाही. आणि ह्मणूनच, त्यांत लोकांची स्थिति, समाजाची अवस्था, राष्ट्राची उन्नति, धर्माची प्रगति, विद्येची अभिवृद्धि, राजकीय दूरदृष्टि, साम्राज्य समृद्धि, शास्त्रीय प्रार्वाण्य, कलाविषयक नैपुण्य, सत्याचें पोषण, नीतीचें संवर्धन, निराश्रिताचें पालन, प्रजेचें रक्षण, दुष्टाचें दण्डन, नास्तिकाचें खण्डन, व शौर्यादिगुणांचें मण्डन, वगैरे सर्व कांहीं दृग्विषयीभूत झालें पाहिजे. अथवा, तद्विपरीत जो जो प्रकार घडून आला असेल, तो तो देखील ह्यांत अगदीं हजेहजे आणि तत्तदवस्थानुरूप दृष्टीस पडून, त्या सर्वांचा प्रकार व इष्ट परिणाम प्रेक्षकसमूहावर आणून घडून आला पाहिजे.

१२ वा] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १७७

ह्या संबधानें, भरतानें आपल्या नाट्यशास्त्रांत असें ह्मटलें आहे कीं,

नृपतीनां यच्चरितं नानारसभावसंश्रितं बहुधा ।

सुखदुःखोत्पत्तिकृतं भवति हि तन्नाटकं नाम ॥१२॥ (अ.१८)

अवस्था या हि लोकस्य सुखदुःखसमुद्भवा ।

नानापुरुषसंचारा नाटके सा भवेदिह ॥ १२१ ॥

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

न तत् कर्मसमायोगो नाटके यन्न दृश्यते ॥ १२२ ॥

योऽयं स्वभावो लोकस्य नानावस्थान्तरात्मकः ।

सांगाभिनयसंयुक्तो नाटकेसंविधीयते ॥ १२३ ॥

देवतानामृषीणां च राज्ञां लोकस्य चैव हि ।

पूर्ववृत्तानुचरितं नाटकं नाम तद्भवेत् ॥ १२४ ॥

यस्मात् स्वभावं संहृत्य सांगोपांगमतिक्रमैः ।

प्रयुज्यते जायते च यस्मात् तन्नाटकं स्मृतम् ॥ १२५ ॥

सर्वं भावैः सर्वरसैः सर्वकर्मप्रवृत्तिभिः ।

नानावस्थान्तररोपेतं नाटकं संविधीयते ॥१२६॥ (अ०२०वा) ।

त्याचप्रमाणें, १ नाटक, २ प्रकरण, ३ अंक,

भरतानें दिलेले नाटकाचे प्रकार.

४ व्यायोग, ५ भाषा, ६ सम-

वकार ७ वीथी, ८ प्रहसन,

९ डिम, आणि १० व्यायोग,

असे नाटकाचे दहा प्रकार असल्याबद्दल भरतानें लिहिलें

१ कथयिष्याम्यहंविप्रा दशरूपविकल्पनम् ।

नामतःकर्मतश्चैव तथाचैव प्रयोगतः ॥ १ ॥

( पुढें चालू. )

१७८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असून, तद्विषयक तपशिलवार विवेचन त्याच्या कृतीत  
दिसून येते.

याप्रमाणे, नाटकाची व्याख्या देऊन त्याचे अनेकविध  
असलेले प्रकार सांगितल्यावर, ना-  
टकाचा उपक्रम. टकाला प्रारंभ कसा करावा, या-  
चदृष्टीने निरूपण देखील भरताने केले आहे. कारण,  
त्याच्या नाट्यशास्त्रांत असे लिहिलेले आढळते की, प्रथ-  
मतः विघ्ननिवारणार्थ नान्दी ह्यणावी; तदनन्तर सूत्रधार व  
नटी, किंवा विदूषक, अथवा पारिपार्श्वक, यांचे परस्परांत  
चटकदार संभाषण व्हावे; आणि त्यांतच नाटकांतील संवि-  
धानकाचे बीजारोपण करून, हा पूर्वरंग अगर प्रास्ताविक

( मार्गील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

नाटकं सप्रकरणमंको व्यायोग एवच ।

भाणः समवकारश्च वीथी प्रहसनं डिमः ॥ २ ॥

ईहामृगश्च विज्ञेयो दशमे नाट्यलक्षणे ।

एतेषां लक्षणमहं व्याख्यास्याम्यनुपूर्वशः ॥ ३ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्रे अष्टादशोऽध्यायः )

१ ह्यासंबंधाने, भरतरुत नाट्यशास्त्रांत खाली लिहिलेले विवेचन  
दिसून येते.

भेदास्तस्यास्तुविज्ञेयाश्चत्वारोद्रवमागता ।

प्ररोचनामुखंचैववीथीप्रहसनंतथा ॥ २६ ॥

ब्रजाभ्युदयिनीचैवमंगल्याविजयावहा ।

सर्वपापप्रशमनीपूर्वरंगप्ररोचिनी ॥ २७ ॥

नटीविदूषकोवाऽपिपारिपार्श्वकएववा ।

सूत्रधारेनसाहिताःसल्लापयत्रकुर्वते ॥ २८ ॥

( म. ना. शा. अध्याय २० वा.

१२ वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १७९

कथाभाग आटपता घ्यावा; असें ह्मटलें आहे. अर्थात्, त्या-  
नंतर नाटकाला खरी सुरवात होते, असें ह्मणण्यास हर-  
कत नाही. ( मागील पान १८ ते ६३ पहा ).

ह्यानंतर, कित्येक वर्ज्यावर्ज्य गोष्टींचाही चांगला  
त्यांतील वर्ज्यावर्ज्य विचार केला असल्याचें व्यक्त  
गोष्टींचा विचार. होतें. कारण, क्रोध, प्रसाद, शोक,  
शाप, उत्सर्ग, मार्गाक्रमण, पलायन, संश्रय, युद्ध, राज्य-  
भ्रंश, मरण, वेढा, विवाह, दृष्टान्त, स्वप्न, इत्यादि रंगभू-  
मीवर न दाखविण्याविषयीं प्रथमतः त्यानेंच नियमन  
केल्याचें आढळतें. याशिवाय, कालैकता, स्थानैकता, आणि  
कार्यैकता, याबद्दलचेंही विवेचन दृष्टीस पडतें. रंग-

१ क्रोधप्रसादशोकाःशापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्वाहौ ।

अद्भुतसंश्रयदर्शनमंकेप्रत्यक्षजानिस्त्युः ॥ १८ ॥

युद्धंराज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनंचैव ।

प्रत्यक्षराणितुनवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥

२ अवसरणमेवकार्यसद्भिर्वाग्रहणमेववानित्यम् ।

बहुभिःकार्यविशेषैः प्रवेशकैः सूचयेद्वापि ॥ २१ ॥

एकदिवसप्रवृत्तःकार्यस्त्वंकोऽथ बीजमाश्रित्य ।

आवश्यककार्याणामविरोधेनप्रयोगेषु ॥ २२ ॥

एकांकेन कदाचिद् बहूनिकार्याणि योजयेद्धीमान् ।

आवश्यकारोधे नतत्रकार्याणि कार्याणि ॥ २३ ॥

( पुढें चालू. )

## १८० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

कालैकता, स्थानैकता,  
व कार्यैकता, यांबद्दलचें  
त्यांत विवेचन, व अन्य  
प्रकारांचा ऊहापोह.

भूमि सुनी न पडावी एतदर्थ, व  
जो पूर्व वृत्तान्त श्रोतृसमूहाला  
मुळींच कळलेला नाहीं, तो त्यां-  
च्या कर्णपथावर सहजगत्या जावा

( मार्गील पृष्ठावरून पुढें चालू )

रंगेतुयेप्रविष्टाःसर्वेषांभवति तत्रनिष्क्रामः ।  
बीजार्ययुक्तिमुक्तं कृत्वाकार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥  
ज्ञात्वादिवसावस्थां क्षणयाममुहूर्तलक्षणोपेतम् ।  
विभजेत्सर्वमशेषं पृथक पृथक कार्यमंकेषु ॥ २५ ॥  
दिवसावसानकार्ययद्येकेनोत्पद्यतेसर्वम् ।  
अंकच्छेदकृत्वाप्रवेशकैस्तद्विधेयंहि ॥ २६ ॥  
अंकछेदं कृत्वानामकृतं वर्षसंचितंवापि ।  
तत्सर्वं कर्तव्यं वर्षादूर्ध्वं च न तु क्वचित् ॥ २७ ॥  
यःकश्चित् कार्यवशाद् गच्छतिपुरुषःप्रकृष्टमध्वानम् ।  
तत्राप्यंकच्छेदः कर्तव्यः पूर्ववत् तज्ज्ञैः ॥ २९ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० १८ वा ).

ह्या एकतात्वत्रयाचें पाश्चात्यांत विशेष प्राबल्य आणि महत्व  
असून, तें त्यांजला निःसंशय भरतभूमिंतूनच मिळालें, असें मानण्यास  
बलवत्तर प्रमाण व अनेक कारणे आहेत. ह्या तत्वत्रयास तिकडील  
लोक ( Unity of Time, unity of Place. आणि unity of  
Action ), असें ह्मणतात. व त्यासंबंधानें त्यांत बराच मतभेद  
आहे. श्रेजेलेरुत नाटकवाङ्मय पहा.



१२वा] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८१

यासाठी, विष्कंभ आणि प्रवेशक यांची समर्पक योजना झालेली दिसते. १ बीज, २ बिन्दु, ३ पताका, ४ प्रकरी, व ५ कार्य, यांचाही सर्व बाजूनी विचार केल्याचें दृग्गोचर होतें. अर्थात्, बीजामध्यें नाटकाचें मूळ असतें, व तेंच त्याच्या परिणतीला कारण घडतें. बिन्दूंत प्रयोजनाच्या विच्छेदांत कोणत्याही अप्रधान कार्याचें समुत्थान होतें; परंतु, तें केवळ अहेतुक असून, त्या योगानेंच इष्टकार्य घडून येतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यावरूनच प्रयोगाचें संविधानक, किंवा स्वरूप, अथवा अनुसंधान कळतें. पताकेत प्रधानकार्याला अपाय करणारी स्थिति असते. तथापि, तिच्यामुळेच तें घडून येतें. प्रकरींत पुढें होणाऱ्या गोष्टीचें दिग्दर्शन असतें. आणि कार्यांत इष्ट हेतूची सिद्धि होते.

१ यत्रार्थस्यसमाप्तिर्नभवत्यंके प्रयोगबाहुल्यात् ।

विष्कंभः स्वल्पकथः प्रवेशकैः सोऽभिधातव्यः ॥३॥

ह्या विष्कंभाचे दोन प्रकार आहेत. १ शुद्ध, व २ मिश्र किंवा संकीर्ण. सबब, त्यांचेही लक्षण येथें थोडक्यांत देतो.

शुद्धःसंकीर्णोवा द्विविधो विष्कंभकोऽपिविज्ञेयः ।

मध्यमपात्रः शुद्धःसंकीर्णो नीच मध्यकृतः ॥ ३५ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ. १८ वा. ) .

२ नोत्तममध्यमपुरुषैराचरितोनाप्युदात्तवचनकृतः ।

प्राकृतभाषाचारः प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ ३१ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ. १८ वा. )

३ भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० १९ वा ( २०-२३ )

## १८२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अशा प्रकारे, अर्थप्रकृतीचे लक्षण सांगून, १ मुख,  
२ प्रतिमुख, ३ गर्भ, ४ विमर्श,  
पंचसंधीचे निरूपण. व ५ निर्वहण, या पंचसंधीचे  
देखील भरताने सूक्ष्म विवरण केले आहे.

तदनन्तर, सूत्रधारांत कोणकोणते गुण असले पाहि-  
जेत, याबद्दलचा साद्यन्त विचार  
सूत्रधार व अन्य पा-  
त्रांच्या गुणावगुणांचा वि-  
चार. केलेला असून, हा निःसंशय  
फारच महत्वाचा आहे. सबब,  
त्याचेही येथे थोडेसे दिग्दर्शन  
करतो. भरत ह्मणतो, सूत्रधार हा बहुगुणी, अष्टपैलू,  
आणि शिकलेला पाहिजे. तसेच, तो गणारा, बजावणारा,  
तालसुराचे ज्ञान असणारा, चतुर, कुशल, शास्त्रज्ञ,  
काव्यकोविद, नीतिशास्त्रविशारद, नानारसप्रवीण, अनेक-  
भावनिपुण, नाट्यप्रयोगकुशल, विविधशिल्पकलाभिज्ञ,  
ग्रहनक्षत्रतत्त्वज्ञ, व्यवहारचतुर, क्षान्त, दान्त, व प्रियंवद  
असला पाहिजे. ह्याखेरीज, तत्रिबुद्धि, धैर्य, औदार्य,  
सत्यता, पवित्रता, आणि आरोग्यता, हे गुण सुद्धा त्यां-  
च्यांत असणे आवश्यकतेचे आहे.

पारिपार्श्वकाचे देखील अशाच प्रकारचे गुण असले  
पाहिजेत. मात्र, सूत्रधारापेक्षां ते कांहीं अंशाने कमी

असले, तरी चालण्यासारखे असतात. तथापि, तो मेधावी, दृढ, आणि स्वकर्मकुशल असला पाहिजे, यांत संशय नाही.

ह्या समवेतच अन्य पात्रांचाही विचार केला आहे, व त्यांत कोणत्या प्रकारचे कसे गुण असले पाहिजेत, हें सुद्धां स्पष्टपणें सांगितलें आहे.

पुढें, राजा, सेनापति, मंत्री, सचिव, न्यायाधीश, अ-

धिकारी, इत्यादींच्या गुणावगुणां-

चाही तपशिलवार ऊहापोह के-

लेला आढळतो; आणि त्यावरून,

त्यावरून, तत्कालीन  
स्थितीचें दिग्दर्शन.

तत्कालीन राजनीतीचें चांगलें दिग्दर्शन होतें. इतकेंच नव्हे तर, त्या वेळेची आमची गृहस्थिति, नीतिपद्धति, व सामाजिक उन्नति, यांजला देखील एका प्रकारचें शुद्ध वळणच लाविलेलें असल्याचें उघड दिसतें. फार तर काय सांगावें, पण, भारतीय राष्ट्राचें शौर्य व औदार्य, धैर्य आणि साहस, सौजन्य व शीलता, दया आणि क्षमा, सत्यावलंबन व प्रजापालनदक्षता, वगैरे अनेकविध उदात्त गुण तत्काल दृग्‌विषयीभूत होतात.

आतां, नायकांचे भरतानें एकंदर चार वर्ग केलेले

नायकांचे चार वर्ग. दिसतात. १ धीरोद्धत, २ धीर-

ललित, ३ धीरोदात्त, आणि

४ धीरप्रशान्त. ह्यापैकी, देव हे पहिल्या वर्गांतले होत.

## १८४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

नृपवर व राजे हे दुसऱ्या वर्गातले समजावयाचे. सेनापति आणि अमात्य इत्यादि तिसऱ्या वर्गात घालण्याचा परिपाठ आहे. आणि ब्राम्हण व वणिग्जन यांची गणना चवथ्या वर्गात करण्यांत येते.

नायिकांत देखील अशाच प्रकारचे चार भेद केलेले दृष्टीस पडतात, व ते १ धीरा, नायिकांचे भेदचतुष्टय. २ ललिता, ३ उदात्ता, आणि ४ निभृता, या नांवांनी मोडतात. ह्यांपैकी दिव्यांगनांचा पहिल्या वर्गात समावेश होतो. नृपस्त्रियांची दुसऱ्या वर्गात गणना करतात. कुलवधूस तिसऱ्या वर्गात घालतात. आणि गणिकादिकांची चौथ्या वर्गात योजना करण्यांत येते.

ह्या खेरीज; अन्तःपुरांतील स्त्रियांचे एकंदर सतरा अन्तःपुरांतील स्त्रि- प्रकार दाखविले आहेत, व ते यांचे सतरा प्रकार, व सुद्धां खरोखर फारच मनोवेधक त्यांचे वर्णन. आणि बोधप्रद आहेत. यासाठी, त्यांचाही थोडासा वृत्तान्त येथे देतो. हे प्रकार खाली लिहिल्याप्रमाणे होतः—१ महादेवी, २ देवी, ३ स्वामिनी, ४ स्थायिनी, ५ भोगिनी, ६ शिल्पकारी, ७ नाटकी, ८ नर्तकी, ९ अनुचारी, १० आयुक्ता, ११ परिचारिका, १२ संचारिणी, १३ प्रेक्षणकारिका, १४ महत्तरा, १५ प्रतीहारी, १६ कुमारी, आणि १७ स्थविरा. ह्यांत, महादेवी ही मूर्धामिषिक्त ह्यणजे राज्ञी संज्ञेप्रत

## १२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८९

प्राप्त झालेली, कुलशीलविभूषित, समवयस्क, मध्यमा, क्रोधवर्जित, क्षमायुक्त, नृपशीलज्ञ, पतिव्रता, भर्तृहितामि-  
 लाषी, समदुःखसुखास्पदा, व अन्तःपुराचें कल्याण इच्छि-  
 णारी, अशी असली पाहिजे. देवी ही राजपुत्री, गर्विष्ठ,  
 रतिसंभोगतत्पर, तरुण, नित्योज्वलगुणी, हेवेलोर, आणि  
 यौवनादि गुणांनीं उन्मत्त अशी असावी, ह्यणून वर्णन  
 आहे. स्वामिनी ही सावधानवृत्तीची; पद्मिनी जातीची,  
 नृपांगना, व रूपवती असावी. स्थायिनींत रूप, यौवन,  
 निरालस्य, उन्मत्तता, कर्कशत्व, ललिताभाव, रतिभोगनै-  
 पुण्य, लज्जा, अस्फुटत्व, उदात्तता, गन्धमाल्योज्वलता,  
 मत्सराभाव, मानापमानाची जाण, आणि नृपच्छन्दवृत्ति, हे  
 गुण असणें आवश्यकतेचें आहे. भोगिनी ही सहनशील,  
 निभृता, मध्यमा, मृदु, व सुशील असावी लागते. शिल्प-  
 कारींत नानाविध कलांचें ज्ञान, अनेक शिल्पांत नैपुण्य,  
 सुगंधीद्रव्याची माहिती, शयनाशनप्रावीण्य, यानदक्षता,  
 चातुर्य, माधुर्य, आणि लेख्यालेख्य विशारदत्व पाहिजे-  
 नाटकीमध्ये, चातुर्य, अभिनयकौशल्य, ऊहापोहविशार-  
 दत्व, भाण्डवाद्यनैपुण्य, आचार्यानुचरता, व परंगितज्ञान,  
 हे गुण असावेत. नर्तकींत, अनेकवाद्यप्रावीण्य, नृत्यगीत-  
 ज्ञान, प्रागल्भ्य, निरालस्य, श्रमशीलत्व, वगैरे गुणांची  
 अपेक्षा असते. अनुचारी ह्यणजे राजाबरोबर सदैव अस-  
 णारी दासी होय. आयुक्तेकडे विशेष जबाबदारीचें काम

## १८६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सोंपलेले दृष्टीस पडते; आणि ती भाण्डागार, आयुधागार, औषधीशाला, फलमूलशाला, आभरणशाला, गन्धागार, वस्त्रागार, इत्यादींवर देखरेख ठेवून, प्रसंगविशेषी आख्यान-कथनसुद्धां करते. परिचारिकेचें काम ह्यटलें ह्यणजे, राजा-वर छत्रचामर धरणें, त्याची शय्या घालणें, त्याला आसन देणें, त्याचीं राज्यचिन्हें उचलणें, संवाहन करणें, सुगंध लावणें, वस्त्रालंकार चढविणें, वगैरे होय. संचारिका ही राजाबरोबर त्याच्या रंगमाहाळांत व दिवाणखान्यांत, उप-वनांत आणि देवतामन्दिरांत, क्रीडाप्रासादांत व बागबगी-चांत, केवळ अनुचारिकेसारखीच असते. प्रेखणकारिकेचें काम निरोप पोहोंचविण्याचें असतें. हे निरोप बहुतकरून खाजगी किंवा अन्यतऱ्हेचे असतात; आणि अनेक प्रसंगी ह्या प्रेखणकारिकेबरोबरच कामसंदेश देखील पाठविण्यांत येतात. अन्तःपुरांत सर्व स्थळीं प्रवेश करून जी आशीर्व-चन देते, व सर्वांचें अभिनन्दन करते, तिला महत्तरा ह्यणतात. संधिविग्रहादि नानाविधे कार्यासंबंधी, अथवा कोणी आख्यागेख्याबद्दलची जी राजास वर्दी देते, तिला प्रतिहारी अशी संज्ञा आहे. जिला रतिभोग प्राप्त झालेला नसतो, आणि त्यामुळेंच जी लज्जान्वित असते, व जी संभ्रान्त नसून पोरकट दिसते, तिला कुमारी ह्यणतात. आणि जिला मागील राज्यपद्धत, पुराणव्यवहार, व

१२वा ]: भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८७

प्राचीन रीत माहीत असते, आणि जिला त्याच कारणानें सर्व राजे मान देतात, तिला स्थविरा अशी संज्ञा आहे.

अन्तःपुरांतील स्त्रियांबरोबर व्यवहार करण्यासाठीं,

त्यांबरोबर व्यवहार  
करण्यासाठीं, कंचुकादीं-  
ची योजना.

वृद्ध, संभावित, आणि पोक्त बा-  
यकांची योजना केलेली असते.  
ह्या क्षान्त, दान्त, सुशील, मदव-  
र्जित, जितक्रोध, व जितेन्द्रिय

अशा असाव्या, आणि धांदल्या स्वभावाच्या, नट्टाफटा  
करणाऱ्या, किंवा आपल्याच डौलांत मिरविणाऱ्या, अथवा  
स्त्रीदोषयुक्त, अशा नसाव्या, ह्यणून वर्णन आहे. क्वचित्,  
तृतीय प्रकृतीच्या माणसांकडे, ह्यणजे नपुंसकांकडे देखील  
अन्तःपुरांतील कारभार सोंपविण्यांत येतो. तथापि, प्रत्येक  
कामाच्या महत्वानुरूप, स्नातक ( ह्यणजे कुटुंबवत्सल व  
पवित्र गृहस्थाश्रमी ), कंचुक, वर्षधर ( स्त्रीस्वभावाचे ),

१ कंचुकीचें वर्णन खाली लिहिल्याप्रमाणें दिसून येतें:—

अन्तःपुरचरोवृद्धो विप्रो गुणगुणान्वितः ।

सर्वकार्यार्थकुशलः कंचुकीत्यभिधीयते ॥

कंचुकीच्या गुणांसंबंधानें भरत हा असें म्हणतो कीं,

ये विद्यासत्यसंपन्नाः कामदोषविवर्जिताः ।

ज्ञानविज्ञानकुशलाः कंचुकीयास्तुते स्मृताः ॥५९॥

२ येत्वल्पसत्त्वाः कुशलाः क्लीबाश्च स्त्रीस्वभाविनः ।

जात्यानदुष्टाः कार्येतुतेवैवर्षधराः स्मृताः ॥ ५७ ॥

१८८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

स्थायिक ( स्थीरवृत्तीचे ), आणि निर्मुण्ड ( नपुंसक ),  
याजला सुद्धां अन्तःपुरांत जा ये करण्याची मुभा आहे.

याप्रमाणें, अन्तःपुरांतील स्त्रीवर्गासंबंधी अवश्य तो  
वर्णकविचार.

ऊहापोह झाल्यावर, भरतानें अ-  
नेक पात्रांच्या पोषाकांविषयींचा  
देखील चांगला विचार केल्याचें आढळून येतें. अर्थात्,  
नाटकशास्त्राचें संवर्धन व नाट्यकलेचा उत्कर्ष, या दृष्टीने  
पाहिलें म्हणजे, ही बाब सुद्धां फारच उपयुक्त आणि  
नितान्त महत्त्वाची आहे, असें कोणाच्याही लक्षांत आल्या-  
वांचून खचितच राहणार नाहीं.

नाटकांला ज्याप्रमाणें योग्य पात्रांची आवश्यकता  
आहे, त्याचप्रमाणें रंग व अलंकार, भूषणें आणि वस्त्रें,  
साधनें व उपकरणें, यांची देखील त्यांस तितक्याच अं-  
शानें अपेक्षा असते. अर्थात्, ज्या पात्राचें जसें वैभव  
किंवा ऐश्वर्य असेल, त्याप्रमाणें अलंकारादि भूषणांनीं  
आणि वस्त्रावरणांनीं त्याचें बाह्य स्वरूपही दिसलें पाहिजे;  
जशी ज्याची स्थिति असेल, तदनु रूप त्यानें वागलें पा-  
हिजे; आणि ज्याप्रमाणें ज्याचें शील असेल, त्याप्रमाणेंच  
त्याचा आविर्भाव देखील असला पाहिजे.

१ नपुंसकाथे पुरुषा स्त्रीस्वभावेन वर्जिताः ।

निर्मुण्डा नामतो ज्ञेयाः कामविज्ञान वर्जिताः ॥५८॥

( भरतरुत नाटकशास्त्र. अ. ३४ वा. )



१२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १८९

अर्थात्, ह्या सर्व गोष्टी जसा ज्या वेळीं प्रसंग असेल, त्याजवर नजर देऊनच केल्या पाहिजेत. म्हणजे अंगवि-  
क्षेपांनीं, किंवा मुद्राव्यंजनानें, अथवा अनेकविध बाह्य  
साधनांनीं त्या करण्याच्या आहेत, हें आणखी विशेष  
रीतीनें सांगावयास नको.

ह्या संबधानें, भरतानें फारच मार्मिकपणानें लिहिलें

तद्रूपयक, नाट्य-  
शास्त्रांतील उल्लेख.

आहे. सबब, त्याच्या कृतींतील  
अवश्य तितकें अवतरण, वाचका-  
च्या सोईसाठीं, येथें देतों. तो  
म्हणतो,

कथं राजगुणाः कार्या नटैरल्पपरिच्छदैः ।

अत्रोच्यते यदा लोके नाट्यधर्माः प्रवर्तिताः ॥ ७७ ॥

तदैव सर्वं संपन्नं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।

वर्णकैच्छादितस्तत्र भूषणैश्चाप्यलंकृतः ॥ ७८ ॥

गंभीर्यौदार्यसंपन्नो राजवत्तु भवेन्नटः ।

सप्तद्वीपाग्राश्चैव मध्ममेको नटो भवेत् ॥ ७९ ॥

वर्णकैच्छादितेनेह कार्यं त्वथ विचेष्टितम् ।

आचार्यबुद्ध्या शास्ता च सौष्टवांगपुरस्कृतः ॥ ८० ॥

राजवद् भरतस्तस्माद् राजापि नटवद् भवेत् ।

यथा नटस्तथा राजा यथा राजा तथा नटः ॥ ८१ ॥

उभाभ्यां भावसंपत्तिः समलीलांगसौष्टवा ।

यथाचार्योपदेशेन रंगशोभी भवेन्नटः ॥ ८२ ॥

१९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

एवं स्वभावतो राजा नित्यमेवोद्धतो भवेत् ।

दिव्यानां यः परिवारः पार्थिवानां भवेदिह ॥ ८३ ॥

नाटके संप्रयोक्तव्यो वेषभाषाक्रियान्वितः ।

यादृशं यस्य यद् रूपं प्रकृत्या तस्य तादृशम् ॥ ८४ ॥

वेषे वेषविधानेन कर्तव्यं च प्रभुं पुनः ।

एवं राजोपचारेषु कार्यः पुरुषसंग्रहः ॥ ८५ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० ३५ वा ).

असो. ह्या सर्वं गोष्ठीं चा आह्नी येषं वन्याच्च तपशि-

लाने बिचार केला आहे. परंतु,

ह्या सर्वं तपशिलाचें  
कारण.

तसें केल्याशिवाय खचितच गत्य-  
न्तर नव्हतें. कारण, त्या केवळ

सर्व प्रकारें नाटककलेचेंच पोषण करणाऱ्या असून, त्या  
योगांनीच नाटकशास्त्राचें संवर्धन, शनैः शनैः, परंतु  
एकसारखें, कसें होत गेलें, आणि कोणत्या उपायांनीं ह्या  
अपूर्व कलेचा उत्कर्ष आमच्या भरतभूर्मीत होत चालला,  
हें कळण्यास चांगलें साधन मिळतें.

आतां, नाटकांतील भाषापद्धति कशी असावी; त्यांत

प्रसंगविशेषी कोणता रस प्रधान

नाटकांतील भा-  
षापद्धति.

असला पाहिजे; यांतील वृत्तिचतुष्टय  
कोणतें, व ह्यांत कोणता भाव वि-

शेषें करून असावा लागतो; यांविषयींची अवश्य ती

हकीकत येथें देऊन हा भाग आटपता घेतों.

## १२वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९१

कोणत्याही नाटकांत माधुर्य हें मुख्यत्वेकरूनच असलें पाहिजे; आणि त्याचा प्रयोग देखील सुश्राव्य व प्रेक्षणीय असावा, अशाविषयी नियम आहे. शिवाय, त्यांतील भाषासरणीसुद्धां प्रसादयुक्त असून, ती चित्रचित्र आणि हृदयालहादक वाक्यांनीं व नानाविध छन्दांनीं अलंकृत असणें फारच महत्वाचें आहे, ही गोष्ट कोणालाही कबूल करावी लागेल. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत क्वचित् गद्य आणि क्वचित् पद्य असून, ह्याखेरीज सुमनोहर पदलालित्य, अनेकविधरस, नानाप्रकारच्या रमणीय लीला, उदात्तविचार, नीतिशिक्षण, प्रकृतिसौजन्य, भिन्नभिन्न स्वभाव, विपरीत मनोधर्म, आणि त्यांचें स्वभावज प्रदर्शन, इत्यादि गुणांनीं देखील तें सुशोभित केलेलें असलें पाहिजे. कारण, त्या योगानेंच एकंदर श्रोतृसमूहावर अवश्य तो संस्कार होतो, व त्यांच्या मनावरही त्यामुळेच इष्ट परिणाम घडून येतो.

त्याचप्रमाणें, पात्रांचीं भाषणें देखील स्वभावज आणि प्रेमळ असून, तीं मधुर, चित्ताकर्षक, व प्रसंगानुसार वाद्यगीतान्वित अशीं असावीं, असाही नियम आहे.

१ हे नानातऱ्हेचे रस ज्या प्रमाणानें कमीज्यास्त असतील, त्या मानानें त्या त्या प्रकाराला १ भारती, २ सात्वती, ३ कौषिकी, आणि ४ आरभटी वृत्ति म्हणण्याचा परिपाठ आहे.

## १९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अर्थात्, त्यांचें बोलणें पोपटासारखें शिकविलेलें अथवा पढविलेलें नसावें, हें आणखी विशेष रीतीने सांगाव-यासच नको.

ह्या संबंधाचें प्रमाण नाट्यशास्त्रांत थोड्याबहुत वि-  
स्तारानें ठिकठिकाणी आढळून  
त्याबद्दलचें प्रमाण. येतें; आणि नाट्यकलेचें संवर्धन,  
तिचें परिशीलन, व तिचा उत्कर्ष, या दृष्टीनें तर त्याचा  
मोठाच उपयोग होतो, असें ह्मणावें लागतें.

भरतानें या बाबतीचा उल्लेख कित्येक स्थळां चांगल्या  
रीतीनें करून, त्याचा तपशीलही पुष्कळ प्रकारें दिला  
आहे, सबब, त्याचें किंचित् दिग्दर्शन यथे थोड-  
क्यांत करतो.

अनिष्टुरश्लक्ष्णपदं समवृत्तैरलंकृतम् ।

नाट्यं पुरुषभावाढ्यं त्रिमूढकमुदाहृतम् ॥ १२५ ॥

रूपवाद्यादिसंयुक्त मव्यक्तकरणाश्रयम् ।

पाठ्यहीनं स्वभावोक्त्या विदुः सैन्धवकं बुधाः १२६

मुखप्रतिमुखोपेतं चतुरस्रपदक्रमम् ।

स्पष्टभावरसोपेतं नानार्थं च विमूढकम् ॥ १२७ ॥

उत्तमोत्तमकं विद्यादनेककरणान्वितम् ।

विचित्रैः श्लोकबंधैश्च लीलाभावविभूषितम् ॥ १२८ ॥

कोपप्रसादजननमधिकक्षेपजनाश्रयम् ।

नक्तप्रत्युक्तमेवं स्याच्चित्रगीतार्थयोजितम् ॥ १२९ ॥

( म. नाट्यशास्त्र अ० १८ ).

१२ वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९३

वृत्तिवृत्त्यंगसंपन्नपदार्थप्रकृतिक्षयम् ।

पंचावस्थाभिनिष्पन्नैः पंचभिः संधिभिर्युतम् ११७॥

संध्यन्तरैकविंशत्या चतुःषष्ट्यंगसंयुतम् ।

षट्त्रिंशल्लक्षणोपेतं गुणालंकारंभूषितम् ॥ ११८ ॥

महारसं महाभोगमुदात्तवचनान्वितम् ।

महापुरुषसंचारं साध्याचारं जनाप्रियम् ॥ ११९ ॥

सुश्लिष्टसंधिसंयोगं सुप्रयोगं सुखाश्रयम् ।

मृदुशब्दाभिधानं च कविः कुर्यात्तुनाटकम् ॥ १२० ॥

( भ. नाट्यशास्त्र. अ० २० वा ).

सदरहू विवेचनावरून, आमच्या भारतीय नाटक-

शास्त्राचें संवर्धन अति प्राचीन-  
सिंहावलोकन.

काळीं देखील, ह्यणजे भरताच्या

ळेवीं सुद्धां, कसें चाललें होतें, आणि ह्या पुराणकालांतही  
तत्संबंधानें किती शोध, कशा प्रकारची मीमांसा, व  
कोणत्या तऱ्हेचा ऊहापोह चालत असे, याविषयींची  
कल्पना वाचकाच्या ध्यानांत सहर्जी येण्यासारखी आहे.

आतां, ह्या भरतऋषींचा काल कोणता असावा, या-

भरताचा काल. विषयींची जिज्ञासा कोणाच्याही  
मनांत सकृत्दर्शनीच उत्पन्न हो-

गारी आहे. सबब, त्याबद्दलचा खुलासा येंथें थोड-  
क्यांत देतो.

भरतमुनींचा काल खात्रीपूर्वक कळून येत नाहीं.

## १९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

त्याचें प्रमाण.

तथापि, तो कालिदासकवीच्या पूर्वी पुष्कळ वर्षे, किंबहुना कांहीं शतके, होऊन गेला असावा, असें मानण्यास भरपूर साधन मिळतें. कारण, त्याचा उल्लेख विक्रमोर्वशी नाटकांतच केलेला असल्याचें आढळून येतें; आणि त्यावरून, कालिदासाच्या वेळीं, नाट्यशास्त्रांत भरत हा प्रमुख ग्रंथकार व सर्वमान्य प्रमाण होऊन राहिला होता, याविषयीची अगदीच शंका राहत नाहीं.

असो. ह्या नाटकांत, पडद्याच्या आड, देवदूताच्या मुखांतून कविमजकूर हा असें म्हणतो कीं,

चित्रलेखे त्वरयोर्वशीम् ।

मुनिना भरतेनयः प्रयोगो

भवतीष्वष्टरसाश्रयोनियुक्तः ।

ललिताभिनयंतमद्यभर्ता

मरुतांद्रष्टुमनाःसलोकपालः॥१८॥ (अंक २ रा).

आतां, कालिदासाचा काल इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे असल्याचें दिसतें. आणि ज्यापेक्षां हा कवि भरतमुनीला केवळ प्रमाणभूतच मानतो, त्यापेक्षां हा त्याच्याही पूर्वीचा व खचित प्राचीनतर असावा, अशी कल्पना करणें अगदीं भाग पडतें.

याप्रमाणें, भरतानें जरी नाटकशास्त्राचा मजबूत व

## १२ वा ] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९६

भरताच्या पूर्वीचे नाट्यशास्त्रावरील लेखक व ग्रंथकार, व त्याबद्दलचा आधार. सुरेख पाया घातला, आणि नाट्यकलेचें शास्त्रीय विवेचन करण्यास सुरवात केली, तरी तो ह्या शास्त्राचा किंवा कलेचा प्रथम

प्रणेताच होय, असें मात्र केव्हांही क्षणतां येणार नाहीं. कारण, भरतमुनीच्याही अगोदर, ह्या नाटकशास्त्राचें लालन, पालन, व संवर्धन, पुष्कळ अंशी चांगल्या प्रकारेंच होत असावें, असें वाटतें; आणि तसें प्रतिपादन करण्यास, बलवत्तर प्रमाणही सांपडतें. उदाहरणार्थ, भरतानें आपल्या नाटकशास्त्रांत, बृहस्पतीच्या नांवाचा उल्लेख सहजगत्या केला असून, त्याला त्यानें प्रमाणभूत देखील मानिलें आहे. त्यावरून, नाटकशास्त्रावर, भरतापूर्वी कांहीं तरी लेखक होऊन गेले असावें, असें मानणें प्राप्त येतें.

नानारूपैः समायुक्ता गुणैरेतैर्भवन्ति हि ।

बृहस्पतिमतादेषां गुणानां प्रविभावकम् ॥ ७५ ॥

( भरतरुत नाटकशास्त्र. अ० ३५ वा. )

मात्र, भरतानें उल्लेख केलेली ही बृहस्पतीची कृति कोठें देखील उपलब्ध नाहीं. त्यांच्या कृतींचा सं- हार. त्यामुळें तिचें परीक्षण करण्यास, अगर ह्याच्या पूर्वी नाटकशास्त्रावर अन्य लेखक कोणकोणते होऊन गेले, हें समजण्यास बिलकुल मार्ग राहिला नाहीं, याबद्दल अतिशय वाईट

१९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

वाटते; व कदाचित् तिचा संहारही ज्ञान असावा, अशी  
भीति उत्पन्न होते.

भरतानें ज्याप्रमाणें बृहस्पतीचा उल्लेख केला आहे,  
कालिदास कवीच्या त्याचप्रमाणें कालिदासानें देखील  
पूर्वीचे नाटककार, व त्यांचा उल्लेख. ह्याच्यापूर्वी जे अनेक नाटककार  
होऊन गेले, त्यांचा उल्लेख आ-  
पल्या कृतींत स्पष्टपणें केलेला असल्याचें आढळतें. इत-  
केंच नव्हे तर, त्याच्या वेळीं जीं नाटके रचण्यांत येत,  
त्यांचे प्रयोगही वारंवार होत; आणि हे प्रयोग श्रोतृस-  
मूहाच्या सदैव दृष्टीस पडत; असें सुद्धां कालिदासाच्याच  
लेखावरून उत्तम प्रकारें व्यक्त होतें. कारण, विक्रमो-  
र्वशीत सूत्रधारानें असें म्हटलें आहे कीं, “पूर्वीच्या कवींचे  
श्रोतृवृन्दांनीं पुष्कळच प्रयोग पाहिलेले आहेत. ”

“ मारिष, बहुशस्तु परिषदा पूर्वेषां कवीनां दृष्टः  
प्रयोगबन्धः । ”

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्रांत देखील सूत्रधाराला पा-  
रिपार्श्वक असें सांगतो कीं, प्राक्कालीन कवींनीं रचलेल्या  
नाटकांचे प्रयोग करण्याचें सोडून, कालिदासासारख्या  
अर्वाचीन कवींच्या कृतीला कोण मान देणार ?

भाव तावत् प्रथितयशसां भाससौमिल्ल कविपुत्रादीनां  
प्रबन्धानतिक्रम्य वर्तमानकवेः कालिदासस्य क्रियार्या  
कथं परिषदो बहुमानः ।



११ वा] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९७

त्यानंतर, सूत्रधार त्यास म्हणतो, अरे! पौराणत्व हेंच एक श्रेष्ठत्वाचें प्रधान लक्षण आहे असें मानणें, ह्यणजे केवळ विचारशून्यताच प्रकट करणें होय. सबब, तसें न करतां, अनुभव घेऊन बरें वाईट ठरवावें, हेंच शहाणपणाचें कृत्य आहे.

पुराणमित्येव न साधुसर्वे ।

न चापिकाव्यं नवमित्यवद्यम् ।

सन्तः परीक्षान्यतरदूभजंते

मूढः परप्रत्ययनेय बुद्धिः ॥

(मालविकाग्निमित्र. अंक १ ला).

ह्यावरून, प्राचीन नाटककार जो कालिदास, त्याच्याही अगोदर अनेक शतकें, आणि त्याला सुद्धां पुराण असे कित्येक नाटककार भरतखंडांत होऊन गेले होते; व ते पुष्कळ जुने असल्यामुळेच त्यांस पुराण अशी संज्ञा कालिदासानें दिली ही गोष्ट सहर्षी ध्यानांत येते.

शिवाय, भरतकृत नाट्यशास्त्रांत नाटकाच्यासंबंधानें जे नानाविध नियम सांगितले आहेत, आणि त्याबद्दलचा त्यांत जो सर्व प्रकारचा साद्यन्त ऊहापोह केला आहे, त्यावरून त्याच्या कारकीर्दींत व त्याच्या अगोदर, अनेक नाटके रचलेलीं असावीत, आणि त्यांचे

भरतकृत नाटकशास्त्रावरून, भरताच्या वेळीं व त्याच्या अगोदर, संस्कृत नाटकसमूह भरपूर असल्याचें अनुमान.

## १९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

प्रयोगही रंगभूमीवर वारंवार होत असावेत, असें मानण्यास बलवत्तर कारण मिळते. मात्र, ह्या सर्व प्राचीन कृती, व आम्हा भारतीयांचा हा अतिपुराण नाटकसमूह, हीं यच्चावत् आमच्या हातीं आजपर्यंत लागलीं नाहींत; अथवा, तो विध्वस्त होऊन गेल्यामुळे, आतां तो आपल्या हातीं लागण्याची विलकुल आशाच नाहीं; ही निःसंशय मोठ्या दुर्वैवाची गोष्ट होय.

तथापि, हल्लीं जीं एकंदर नाटके उपलब्ध आहेत, त्यापेक्षां त्यांची संख्या पूर्वी खचित-  
तद्विषयक विद्वानांचें तच ज्यास्त होती, ही गोष्ट  
मत, व पाश्चात्य अभिप्राय. अगदीं निर्विवाद आहे. आणि  
स्र्णूनच विल्सन् व काँवेल्लेसारख्या विद्वानांस आणि पा-

१ ह्यानें, या बाबतींत, हिंदुनाटकशास्त्रा नांवाच्या पुस्तकांत असें लिहिलें आहे कीं,

“ Many pieces, no doubt, are lost, and others are scarce. ” ( Wilson’s Hindu Theatre. P. XV. )

२ हा म्हणतो,

“ That the Hindu Theatre is only partially represented by the surviving specimens, is proved by the fact, that one of the earliest of their plays, the Vikramorvashi of Kalidas, refers to the sage Barata, as having analysed the dramatic art. The long lost poetics of the Hindu Aristotle in 34 chapters have been recently discovered and printed. Many plays

( पुढें चालू. )

१२ वा] भारतीयनाट्याचें संवर्धन व उत्कर्ष. १९९

श्राव्य शोधकांस सुद्धां, तो केवळ निरुपायास्तवच कबूल करणें भाग पडतें. कदाचित्, जीं नाटके प्रस्तुतकारांनीं आम्हांस बिलकुळ उपलब्ध नाहींत, तींच किंवा त्यांपैकीं कांहीं, सर. विल्यम् जोन्स याच्या संग्रहीं होतीं. निदान-तीं त्याच्या पाहण्यांत तरी खचित असावीत, असें मानण्यास सबळ प्रमाण मिळतें. कारण, त्यानें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं, प्राचीन किंवा अर्वाचीन यूरोप-खंडांतील कोणत्याही राष्ट्रांत नाटकवाङ्मयाची जीं ग्रंथ-संपत्ति आपणांला दिसून येते, तितकींच भारतीयांची देखील आहे. असें आढळतें.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

must have been composed before a critic could have written so copiously on the theory." (E. B. Cowell)

भारतरुत नाट्यशास्त्राचे अध्याय चौतीसापेक्षां ही ज्यास्त असल्याचें दिसतें. कारण, चौतीसाव्या अध्यायाच्या शेवटींच, भरतानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें म्हटलें आहे.

कृतवेषाभिजात्याश्च सर्वा एव प्रयोक्तृभिः ।

अत ऊर्ध्वं प्रवक्ष्यामि लक्षणं भूमिकास्वपि ॥ १२१ ॥

( अ० ३४ वा ).

१ परंतु, ह्यासंबंधानें, विल्सनचें मत भिन्न असून, तो " हिंदू-नाटकशाळा " यांत असें प्रतिपादन करतो कीं,

" With respect to their number ( that is of the Hindu Plays ), Sir William Jones was undoubtedly misinformed, when he was led to suppose that the Indian Theatre would fill as many volumes as that of any nation in ancient or modern Europe. "

( Wilson's Hindu Theatre. P. P. XIV. XV. )

तथापि, पुष्कळ संस्कृत नाटकांची वाताहात होऊन, तीं अगदीं दुर्मिळ शालीं, ही गोष्ट विल्सन मजकूरला सुद्धां मान्य आहे.

## २०० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

असो. भरत होऊन गेल्यावर त्याच्या मागूनही-  
धनंजय, भोज, मम्मट, विश्वनाथ, शारङ्गिदेव, वगैरे मा-  
र्मिक नाटकशास्त्रज्ञ व नाट्यकलाकोविद होऊन गेले;  
आणि दशरूप, सरस्वतीकंठाभरण, काव्यप्रकाश, सा-  
हित्यदर्पण, संगीतरत्नाकर, शृंगारतिलक, रसमंजरी,  
रसतरंगिणी, इत्यादि त्यांच्याच कृती कालान्तराने उद-  
यास आल्या. ह्यापैकी, विशेष महत्वाचे व सर्व प्रकारे  
नांवाजलेले असे जे ग्रंथकार होऊन गेले, त्याजबद्दलची  
हकीकत आम्ही पूर्वीच दिली आहे. सबब, तत्संबंधी  
आणखी येथे पुनरुक्ति करण्याचे प्रयोजन नाही. ( मा-  
गील पान ११३ ते ११६ पहा ).

सदरहू हकीकतीवरून, भरतानंतर देखील, भारतीय  
नाट्यकलेचे संवर्धन, शनैः शनैः  
भरतानंतर आमच्या परंतु हरएकप्रकारे आणि एकसा-  
नाटकशास्त्राचे संवर्धन. रखें कसे होत गेले; व अनेक  
कुशल लेखकांनी आणि नाट्यशास्त्रविशारदांनी सुद्धां  
सतत परिश्रम करून नाटकशास्त्रावर किती ग्रंथ रचले;  
व ते त्याच्या उत्कर्षास कितपत कारणीभूत झाले, हें सिद्ध  
होतें. इतकेच नव्हे तर, सदरहू ग्रंथांवरून आमची नाट्य-  
कला त्यावेळीं तर चांगल्याच नांवारूपास येऊन परिणती-  
च्या भगदीं उच्चकोटीप्रत पोहोचली होती, याविषयीची  
सुद्धां लेशमात्रही शंका राहत नाही. ( मागील पान १४६  
टीप १ पहा. )

## भाग तेरावा.

### भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य आणि त्यांची प्रयोगपरिणति.

प्रस्तुत भागांत, भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य व  
भारतीयांचें नाट्यनैपुण्य. त्यांची प्रयोग परिणति, याविषयी-  
आम्हीं योजिलें आहे. चा थोडक्यांत विचार करण्याचें

आमचें जें नाटकात्मक वाङ्मय हल्लीं उपलब्ध आहे,  
त्याचें प्राचीनत्व व तें यथार्थ पाहिलें, आणि त्याचें  
परिणति. सर्व बाजूंनीं योग्य परिशीलन केलें,  
ह्मणजे आपणांस असें सहजीं  
वाटतें कीं, भारतीयांचें नाट्यवैदग्ध्य फार प्राचीनकाळीं  
देखील अगदीं उच्च कोटीप्रत पोहोचलें होतें. इतकेंच  
नव्हे तर, अन्य प्राचीन किंवा अर्वाचीन राष्ट्रांत बिल-  
कुल दृष्टीस न पडणारें असें जें अतुल्य प्रावीण्य व अपूर्व  
नाट्यचातुर्य, तें देखील त्यांत आढळून येतें.

मृच्छकटिक नाटकावरून तर, असें सहजीं अनुमान  
होतें कीं, त्यावेळीं नाटकरचना  
हा परिणतीचा मासला. ह्मणजे एक सामान्य विद्याविनो-

२०२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

दृष्ट होऊन गेला असावा. कारण, शूद्रकासारख्या सार्वभौम राजानें देखील त्यांत केवळ नांवाजण्यासारखेंच प्रावीण्य संपादिलें होतें. शिवाय, ह्या नाटकावरून, या नृपवराची शीलता, त्याची धर्मनिष्ठा, त्याची तपश्चर्या, त्याची प्रचंड विद्वत्ता, त्याचें अपूर्व वेदाध्ययन, गणितादि-शास्त्रांत त्याचें प्रावीण्य, नानाविध ललितकलांत त्याचें नैपुण्य, त्याचें अतुलशौर्य, त्याचें विलक्षण साहस, त्याचें चक्रवर्तित्व, व तदानुषंगिकसर्वत्र शान्तता, वगैरे अनेक गोष्टी उत्तम प्रकारें व्यक्त होतात; आणि त्यामुळें, तत्कालीन एकंदर परिस्थितीचें चांगलें व हुबेहुब चित्र दृष्टीस पडतें. फारतर काय सांगावें पण, हेंच परिवेष्टन नाटकाच्या परिणतीस प्रत्यक्ष व पर्यायानें कारणीभूत झालें असावें, असें मानण्यास बळवत्तर साधन मिळतें.

आतां, शूद्रक राजा हा स्वतः कवि असून, त्याच्या

अंगीं आम्हीं सदरीं नमूद केलेले

त्याची प्रथमावस्था.

सर्व गुण होते, असें मृच्छकटिक

नाटकावरूनच दिसून येतें. कारण, त्यांत खालीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन आढळतें.

द्विरदेन्द्रगतिश्चकोरनेत्रः परिपूर्णन्दुमुखः सुविग्रहश्च ।

द्विजमुख्यतमः कविर्बभूव, प्रथितः शूद्रक इत्यागाधसत्वः ३

ऋग्वेदं सामवेदं गणितमथकलां वैशिकीं हस्तिशिक्षां

ज्ञात्वा शर्व्वप्रसादाद् व्यपगततिमिरे चक्षुषी चोपलभ्य ।

राजानं वीक्ष्यपुत्रं परमसमुदयेनाश्वमेधेन चेष्टा

लब्ध्वा चायुःशताब्दं दशदिनसहितं शूद्रकोशं प्रविष्टः ४

१३वा ] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २०३

समरव्यसनी प्रमादशून्यः

कुकुदं वेदविदां तपोधनश्च ।

परवारणबाहुयुद्धलुब्धः

क्षितिपालः किल शूद्रको बभूव ॥ ५ ॥

( मृच्छकटिक. अंक १ ला ).

मृच्छकटिकाचा काल इ० स० पूर्वी सुमारे एकशें प-  
चास वर्षांवर असावा, असें वा-  
तिचा काल. टतें. कारण, शूद्रक हा विक्रमा-

दित्यापूर्वी अजमासें शंभर वर्षे होऊन गेला असल्यावि-  
षयीं, आम्हां भारतीयांची दृढ समजूत असून, विक्रमा-  
दित्याचा काल इ० स० पूर्वी ५६ वर्षे होय. शिवाय,  
ह्या विक्रमादित्याच्या कारकीर्दीतच कविशार्दूल कालि-  
दास झाला, असें अनेक विद्वानांचें मत आहे; आणि त्याच  
कारणाने, कालिदासापूर्वी शंभर वर्षांपलीकडील कालां-  
तील हें मृच्छकटिक नाटक आहे, असें म्हणण्यास हर-  
कत नाही.

मृच्छकटिक वाचून त्याचें परिशीलन केल्यावर, असें  
मृच्छकटिकाच्या पूर् कोणासही सहर्जी वाटेल कीं,  
वीच्या रुती, व त्या नैन्त- आमच्या भरतखंडांतील नाटक-  
रचें हें परिपक्व फळ. बाङ्गमयांतला हा प्रथम प्रयत्न  
खचितच नसावा. अर्थात्, ह्या पूर्वी दीर्घकालपर्यंत पुष्कळ  
नाटककार होऊन गेले असावेत. एवढेंच नव्हे तर, त्यांच्या

२०४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अनेक कृतींत वारंवार सुधारणा होत जाऊन, त्यानंतर कालान्तराने बऱ्याच नांवारूपास आलेले, व केवळ परिपक्व दशेप्रत पोहोचलेले, हे मृच्छकटिक नामधेयात्मक तत्कालीन अवशिष्ट फळ होय, असें मानण्यास बाह्य व आभ्यन्तर प्रमाणांचे अबाधित साधन उपलब्ध होतें.

असो. मृच्छकटिकाच्या अगोदर अनेक नाटके रचण्यांत आलीं होती ही गोष्ट सिद्ध असून, त्यापैकी एक कृति सुद्धा आपणांस सांप्रतकाळीं पहावयास मिळू नये, अगर उपलब्धही होऊं नये, ही निःसंशय दुर्दैवाची गोष्ट होय. परंतु, “गतं न शोच्यम्” या ह्यणी-प्रमाणे, आणि झालेल्या गोष्टीचा प्रतिकारही करितां येत नसल्या कारणाने, भारतीय नाटक महोदधींतील हे जें सुप्रसिद्ध असें पहिलेंच रत्न आपणांस उपलब्ध आहे, त्याचाच यथाशक्ति व यथावकाश विचार केला पाहिजे.

भरतकृत नाटकशास्त्रांत निर्दिष्ट केल्याप्रमाणे, मृच्छ-

मृच्छकटिककालांतील, व तदनंतरची नेपथ्यरचना, आणि नाटकशाळेची योजना.

कटिकांत देखील नान्दी, आणि पूर्वरंग किंवा आमुख, यांनींच नाटकाला प्रारंभ करण्याचा परिपाठ असल्याचें दिसतें. त्याच-

प्रमाणे, शूद्रक कवीच्या वेळीं, नेपथ्यरचनेचें पण सर्व साहित्य सिद्ध असे; व प्रयोगनिमित्त नाटकगृहांची सुद्धां



१३ वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २०६

मुद्दाम योजना झालेली होती; अशी कल्पना होण्यास अनेक प्रमाणें मिळतात. शिवाय, रंगनिर्देशावरून, म्हणजे रंगभूमीवर पात्रांनीं कसकसें वागावें, याविषयींच्या ज्या ज्या आज्ञा आपल्या पहाण्यांत येतात, किंवा जें जें अनुशासन ह्या कृतींत इतस्ततः अवकीर्ण झालेलें दृग्गोचर होतें, त्यावरूनही त्याबद्दलची खात्री होते. ( मागील पान ८० ते ८६ पहा. )

तसेंच, मालतीमाधवांत “सुविहितानि रंगमंगलानि”

त्याचें प्रमाण. असें सूत्रधारानें एके ठिकाणीं म्हटलें आहे. आणि उत्तरराम-

चरितांत, जनक वियोगामुळें सीतेच्या चिंचाला स्वस्थता नसल्यानें, तिचें मनोरंजन करण्यासाठीं, लक्ष्मणानें एकामागून एक अशीं नवीन नवीन चित्रें, व सुरम्य देखावे, आणि आल्हादजनक वनशोभा, तिला दाखविली आहे. अर्थात्, हा सर्व प्रकार तत्कालीन नाटकगृहांत निरंतर उपयोगी पडण्यासाठींच तयार राखलेला असावा, असें वाटतें; व प्रयोगाच्या वेळीं रंगभूमीला रमणीयता प्राप्त व्हावी म्हणून, हे चित्रविचित्र आणि सुमनोहर पडदे, त्या तयार केलेल्या नाटकगृहांतच आवश्यकतेप्रमाणें सोडीत असत, असें सहजां अनुमान होतें.

सुदरहू गोष्ठीवरून, आणि मृच्छकटिकादि नाटकांतील

## २०६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तद्विषयक पाश्चात्य म-  
त, व त्याचें खंडण.

अन्तर्गतप्रमाणांवरून, म्हणजे "ने-  
पथ्ये," "नेपथ्याभिमुखमवलोक्य"  
इत्यादि शब्दांवरून, प्रयोगचातुर्या-

च्या प्रदर्शनार्थ, नेपथ्यरचना किंवा पडद्यांची योजना, त्या  
वेळीं व त्यानंतर, खचितच कायमची झाली असली पाहिजे,  
असें अवश्य मानावें लागतें. आणि म्हणूनच, 'प्राचीन  
काळीं भरतखंडांत नेपथ्यरचना किंवा मुद्दाम बांधलेलीं  
नाटकगृहे नसावीत,' ह्याणून जें विस्मयानें ह्याणें आहे,  
तें वस्तुस्थितीपासून दूर असल्यामुळे, अगदीं यथार्थ नाहीं,  
अशी सहर्षीं कल्पना होते; आणि तितक्याही प्राचीन  
काळांतील भारतीय नाट्यकलेचें मर्म आपल्या दृष्टीस  
स्वयमेव पडतें.

ह्याखेरीज, "स्वगतम्, आत्मगतम्, जनान्तिकम्, प्रका-  
शम्, सक्रोधम्, सासूयम्, सामर्षम्, विचिन्त्य, दिशो-  
ऽवलोक्य, प्रविशति, निष्क्रान्तः, सपरितोषम्, सहर्षम्,"  
इत्यादि नाट्याचे खरे द्योतक असे जे कित्येक शब्द  
प्राचीन नाटकांत दृष्टीस पडतात, त्यावरून देखील त्या-  
वेळीं नाट्यकलेचें चांगलें परिशीलन होऊन, नाटकशा-

१ ह्या असें प्रतिपादन करतो कीं,

"The Hindus never had any building appropri-  
ated to public entertainments; they could not,  
therefore, have had any complicated system of  
scenery or properties."

(Wilson's Hindu Theatre. P. LXVI.)

१३वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २०७

स्त्राचें उत्तम अक्षय्यन चाल्लें असावें, असें मानणें प्राप्त येतें.

आतां, सुरम्य नाटकशाळा, सुशोभित रंगभूमी, व लोकांचें मनोरंजन करण्याविषयीं भारतीयांची कळकळ. आल्हाददायक नेपथ्यरचना, यांत जितकें आमच्या भारतीयांचें प्रावीण्य व्यक्त होतें, तितकेंच लोकांचें मनोरंजन करण्यांतही त्यांचें नैसर्गिक चातुर्य दिसून येतें. इतकेंच नव्हे तर, ह्या शेवटच्या बाबतीच्या संबंधानें, ते मनापासून विशेष काळजी बाळगीत असत, याविषयीं तिळमात्र देखील शंका राहत नाही. अर्थात्, आवश्यकतेपक्षां ज्यास्त आंगंतुक प्रकाराला बिलकुल अवकाशच द्यावयाचा नाही; अथवा, जेणेंकरून श्रोतृसमूहाचें समग्र चित्त वेधलें न जातां त्याला कंटाळा येईल, अशी कोणतीही सटर फटर क्रिया रंगभूमीवर म्हणून करावयाचीच नाही; याविषयीं आमचें भारतीय नाटककार फारच दक्ष असत.

ह्या गोष्टीचें प्रत्यक्ष प्रमाण अनेक कविवर्यांच्या केवळ कृतींतच दृष्टीस पडतें. सबब, त्याबद्दलचें प्रमाण. वाचकाची खात्री होण्यासाठीं, त्यांतील काहीं उदाहरणें आम्ही मासल्याकरतां येथें देतो. मृच्छकटिकांत, आशीर्वचनात्मक चटकदार नान्दी फक्त दोनच श्लोकांत आटोपती घेऊन मृच्छकटिकांतील. सूनूधार म्हणतो,

२०८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अलमनेन परिषत् कुतूहलविमर्दकारिणा परिश्रमेण ।  
एवमहमार्यमिश्रान् प्रणिपत्य विज्ञापयामि । यदिदं ब्रह्म  
मृच्छकटिकं नाम प्रकरणं प्रथोक्तं व्यवसिताः ।

कालिदासकृत तिन्ही नाटकांत तर, पूर्वरंग किंवा प्र-  
स्तावना, हिला फारसा अवका-  
शाकुन्तलादि नाटकां- श्च दिलेला नाही. कारण, त्यांत  
तील. “ तदारभ्यतां संगीतम्, । ”

“ तेन हि त्वरतां भवान्; । ” “ तदुच्यतां पात्रवर्मः  
स्वेषु स्वेषु पाठेष्वसंमूढैर्भावितव्यमिति । ” “ अद्य  
खलु कालिदासग्रथितवस्तुना नवेनाभिज्ञानशकुन्त-  
लाख्येन नाटकेनोपस्थातव्यमस्माभिः । तत् प्रतिपा-  
त्रमाधीयतां यत्नः । ” इत्यादि इशारतीने आगन्तुक  
विषयाला एकदम फांटा देऊन, मूळ प्रयोगास लागलीच  
सुरवात केल्याचें आढळतें.

मालतीमाधवांत मात्र, आशीर्वचनात्मक नान्दीगीत हें  
किंचित् विस्तृत शाल्याचें समजून,  
मालतीमाधव आणि सूत्रधार तत्क्षणीच म्हणतो, “अ-  
उत्तररामचरितांतल. लमलम् । ”. आणि उत्तरराम-  
चरितांत तर, नान्दीसाठीं अनुष्टुभञ्जन्दाच्या फक्त दोनच  
पंक्तीची योजना झालेली दिसते; व त्या नन्तर लागलीच  
सूत्रधार म्हणतो, “ अलमतिविस्तरेण । ”

१ मालविकाग्निमित्रम्. २ विक्रमोर्वशीयम्. ३ अभिज्ञानशा-  
कुन्तलम्.

१३वा] भारतीयोंचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २०९

ह्या सर्व हकीकतीवरून, भारतीयांस अवगत असलेलें नाटकाचें वर्म, श्रोतृसमूहाच्या ठिकाणीं त्यांचा आदर, आणि परिषद्वरंजनार्थ त्यांचें परिश्रम, इत्यादि गोष्टी चागल्या प्रकारे व्यक्त होतात.

आता, मृच्छकटिकावरून, शूद्रकाच्या वेळीं, अथवा शूद्रक नृपकवीच्या वे. इ. स. पूर्वी १९० वर्षांच्या सु-ळची नाट्यकलेची परि- मारास, भारतीय नाटकशास्त्राची णति. एकसारखी परिणतीच होऊं लागली होती, असें ह्यणण्यास हरकत नाहीं. त्यानन्तर, अजमासें दीड शतकानें, ह्यणजे इ. स. पूर्वी ९६ वर्षांच्या सुमारास, अथवा कालिदासाच्या वेळीं, ही नाट्यकला अगदीं शिखरासच पोहोंचली; व ह्या अत्युच्च कोटीप्रत पावलेल्या स्थितींत, ती पूर्णपणें भवभूतीच्या अखेरीपावेतो, आणि अंशतः त्यानन्तरही तीन शतके, ह्यणजे इ. सनाच्या बाराव्या शतकापर्यंत राहिली, असें ह्यणण्यास हरकत नाहीं.

कालिदास कवीचें अभिज्ञान शाकुन्तल वाचलें, आणि ह्या अपूर्व कृतीचें यथार्थ परिशी-लन केलें, ह्यणजे आपणांस असें खचित वाटतें कीं, त्यावेळचें आमचें कालिदासकालीन स- मावेदग्ध्य.

राष्ट्र अथवा एकंदर श्रोतृमंडळ विशेष विद्यासंपन्न, फारच मर्मज्ञ, व वर्णन करण्यासारखें रसिक असलें पाहिजे. आणि कालिदासासारखा अतुल गुणज्ञ देखील जर त्यांज-

२१० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

विषयी मोठ्या गौरवाने व आदराने लिहितो, तर त्यांच्या ह्या लोकोत्तर गुणांबद्दल लेशमात्रही शंकाच राहत नाही. कारण, सदरहू प्राचीन नाटकांत, हा कविशाईल असे ह्मणतो की, “अभिरूपभूयिष्ठा परिषदियम्”<sup>१</sup> आणि ह्यावरूनच, तत्कालीन सभावैदग्ध्य कोणाच्याही लक्षांत सहजी येण्याजोगे आहे.

त्याचप्रमाणे, प्रियदर्शिका व रत्नावली नाटकांवरून

श्रीहर्ष राजाच्या वेळचे सुद्धा, त्यावेळी चांगले कवी, कविनेपुण्य, श्रोतृजनाची रसिक जनसमूह, आणि नाट्य-रसिकता, व नाट्यदाक्षिण्य. कलानिपुण श्रोतृवर्ग, यांची परंपरा अव्याहत व एकसारखी चालूच होती, असे ह्मणावे-लागते, कारण, त्यांत खाली लिहिल्याप्रकारची उक्ति आढळते.

श्रीहर्षो निपुणः कविः परिषदप्येषा गुणग्राहिणी  
लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम् ।  
वस्त्वैकैकमपीह वाञ्छितफलप्राप्तेः पदं किं पुन  
मेद्भाग्योपचयादयं समुदितः सर्वो गुणानां गणः ॥

सदरहू दोन्ही कृति श्रीहर्ष राजाच्याच असून, ह्याचा काळ इसवी सनाचे बारावे शतक असल्याचे दिसते. कारण, हा इ.स. १११३ साली गादीवर बसला, आणि इ.स. ११२५ व्या वर्षी मरण पावला. त्यावरून, ही दोन्ही नाटके

<sup>१</sup> विल्सनरुत हिन्दूनाटकशाला पद्दा. (पान २६० भाग दुसरा. इ. स. १८३५)

## १३वा] भारतीयांचें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २११

या मुदतीच्या दर्म्यान केव्हां तरी लिहिळीं असावीत, असें मानणें भाग पडतें. कारण, त्यांच्या कालाची नमुदी कोठेही केलेली असल्याचें आढळत नाहीं.

आतां, सदरहू विचार केवळ श्रोतृजनसमूहाच्या रसिकतेच्या संबधानेंच झाला. सबब, त्यावेळीं आमचें रंगभूमीवरील नैपुण्य कसें होतें, व त्याची प्रयोगपरिणति कोणत्या अवस्थेप्रत पोहोचली होती, याबद्दलचीं सुद्धां अवश्य ती हकीकत येथेंच दिली पाहिजे.

कालिदासाच्या वेळीं, आमच्या लोकांत, ह्यणजे

कालिदासाच्या वेळीं, आमच्या लोकांत नाट्य-कलेची हौस, व त्यामुळें तिची थेट इसवी सनाच्या नवव्या शतकापर्यंत होत गेलेली परिणति.

अर्थात् अखिल भारतीयराष्ट्रांत, नाट्यकलेची इतकी हौस होती, आणि तीं प्रावीण्य मिळविण्यासाठीं ते इतके परिश्रम घेत, कीं नाटकांचे प्रयोग चांगले होऊन त्या योगानें जनसमूहाचें उत्कृष्ट रीतीनें रंजन व्हावें एतदर्थ, ते मुद्दाम शिकविण्यांत येत असत, व त्यांची तालीम ही वारंवार देण्यांत येई. इतकेंच नव्हे तर, प्रत्येक पात्र आपल्या पाठाचें अध्ययन कोणत्या प्रकारें करतें, आणि तें आपल्या भूमिकेचें काम कशा तऱ्हेनें बजावितें, याजवर तत्कालीन नाटककारांची देखील भरपूर देखरेख असे. त्यामुळें, नाट्यकलेला सहजींच प्रोत्साहन मिळून, तिचा आपोआपच गुणो-

## २१२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

त्कर्ष झाला; व तो भवभूतीच्या कारकीर्दीपर्यंत, कदाचित् त्याच्याही पुढे कांहीं कालपावेतो, ह्यणजे एकंदर सुमारे आठशे नऊशे वर्षे, किंवाहून हजार वर्षे, एकसारखा आणि भरभराटीच्या स्थितीतच राहिला, असें ह्यणण्यास लेशमात्रही प्रत्यवाय नाही.

आतां, हें प्रतिपादन वस्तुस्थितीहून कदाचित् भिन्न असेल, अथवा तें अगदीं निरात्याबद्दलचें प्रमाण.

धार आहे, किंवा निदान तें अतिशयोक्तीचें तरी खचित असावें, अशी शंका वाचकास येण्याचा संभव आहे. सबब, तिचें निरसन वेळींच होण्यासाठी, तद्विषयक प्रमाणांकडे मी क्षणभर वळतो, आणि त्यांतील मथितार्थाचें किचित् दिग्दर्शन करतो.

अभिज्ञान शाकुन्तलांत एके ठिकाणीं नटीला सूत्रधारानें असें म्हटलें आहे कीं, नाटकांतील प्रत्येक पात्र आपापल्या भूमिकेचें काम यथोचित बजावील, अशी तजवीज करावी.

तत् प्रतिपात्रमाधीयतां यत्नः । ( शाकुन्तल. अंक १ ला.)  
ह्यावरून, त्या त्या पात्राचें नाट्यविषयक पूर्वाध्ययन, व पठण, हें चांगलें होत असे, ही गोष्ट निःसंशय ध्वनित होते.

चिक्रमोर्वशींत देखील ह्या संबंदाचा अगदीं महत्त्वाचाच दाखला आढळून येतो. कारण, त्यांत असे लिहिलें आहे कीं,

चिक्रमोर्वशीतील,



प्रत्येक पात्रास शिकविल्याप्रमाणें, ज्यानें त्यानें आपापल्या भूमिकेचें काम काळजीपूर्वक करावें.

सूत्रधारः—\* \* \* तदुच्यतां पात्रवर्गः स्वेषु पाठेष्वसंमूढैर्भवितव्यमिति ।

( विक्रमोर्वशी. अंक १ ला ).

तसेंच, लक्ष्मीस्वयंवर प्रयोगांत, उर्वशीला लक्ष्मीच्या भूमिकेचें काम करण्यास खुद्द भरतानेंच शिकविलें होतें. परंतु, असें असतांही, तिचें चित्त पुरुरवस् राजाच्या ठिकाणां वेधलें गेल्यामुळे, विष्णुसहित आलेल्या एकंदर त्रैलोक्य लोकपालांपैकीं, तुझे प्रीतिभाजन कोणतें आहे, असें जेव्हां रंगभूमीवर तिला वारुणीनें विचारलें, तेव्हां विस्मरणांनें प्रमाद होऊन, पुरुषोत्तमाच्या ऐवजीं तिच्या तोंडांतून एकदम पुरुरवस् हें नांव निघालें. अर्थात्, त्या कारणानें, म्हणजे पूर्वशिक्षण मिळालें असूनही विस्मरण झाल्यानें, तिच्यावर भरताची अवकृपा झाली, असें खालील अवतरणावरून सहजीं व्यक्त होतें.

प्रथमः—\* \* \* अपि गुरोः प्रयोगेण दिव्या परिषदाराधिता ।

द्वितीयः—गालव । न जाने आराधिता न वेति । किंतु-  
\* \* \* तस्मिन्नुर्वश्या वचनं प्रमादस्खलितमासीत् । \* \* \* लक्ष्मीभूमिकायां वर्तमानोर्वशी वारुणी भूमिकायां वर्तमानया मेनकया पृष्टा । स्वस्ति समागता एते त्रैलोक्यसुपुरुषाः सकेशवा लोकपालाः । कतमस्मिंस्ते भावाभिनिवेश इति । \* \* \* तत्र-

२१४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

स्तया पुरुषोत्तम इति भणितव्ये पुरुरवसीति निर्गता  
वाणी । \* \* \* सा खलु शतोपाध्यायेन । महे-  
न्द्रेण पुनरनुगृहीता ।

प्रथमः—कथमिव ।

द्वितीयः—येन ममोपदेशस्त्वया लङ्घितस्तेन न ते दिव्यं  
स्थानं भविष्यतीत्युपाध्यायस्य शापः । \* \* \*

( विक्रमोर्वशी. अंक ३ रा ).

हावरून, त्यावेळीं, नाट्यकलेचें परिशीलन किती  
परिश्रमानें, कोणत्या आस्थेनें, आणि कशा उत्साहानें  
होत असे, हें चांगलें व्यक्त होतें.

मालतीमाधवांत तर, शैलूष वर्गाचें पठण आणि त्यांचें  
नाट्यपरिशीलन, यांबद्दलचा स्प-  
ष्टच उल्लेख केल्याचें दिसतें.

नटः—तावद् भूमिकास्तथैव भावेन सर्वे वर्ग्याः पाठि-  
ताः । सौगतजरत्प्रव्राजिकायाः कामन्दक्यास्तु प्रथमां  
भूमिकां भाव एक एवाधीते । तदन्तेवासिन्यास्त्वहमव-  
लोकितायाः ।

( मालतीमाधव. अंक १ ला ).

हावरून, प्राचीनकाळीं नाटकाचा प्रयोग उत्कृष्ट  
स्वावा या हेतूनें, त्याचें पठण व  
परिशीलन प्रत्येकाकडून अगाऊच  
होत असे, हें निर्विवाद ठरतें.  
यांची सिद्धता. इतकेंच नव्हे तर, अशा प्रकारें

१ भवभूषीचा काल इ. स. चें आठवें शतक असून, कालिदास  
हा इ. स. पूर्वी ५६ वर्षे होऊन गेला; व शूद्रकाचा काल तर कालि-  
दासापूर्वी ही शंभर वर्षे होता. ( मागील पान २०३ पहा ).

१३वा] भारतीयार्चें रंगभूमीवरील नैपुण्य. २१५

तयारी करून शिकाविलेले खेळ देखील सर्वोत्कृष्ट आणि अपूर्व होत असत, याविषयी अगदी शंकाच राहत नाही. कारण, त्या संबंधाची साक्ष सदरहू कवींच्या कृती, त्यांचे उद्गार, प्रेक्षकांची प्रयोग तल्लीनता, व त्यांचा त्यांजवरील दृढविश्वास, इत्यादि गोष्टीच प्रत्यक्ष देतात, आणि त्या खालील उक्तींवरून उत्तम प्रकारें व्यक्त होतात.

भरतपाठित लक्ष्मीस्वयंवरांत, हा प्रयोग होत असतांना श्रोतृसमूह कसा तल्लीन व चित्रासारखा स्तब्ध होता, याविषयीचें वर्णन विक्रमोर्वशींत आढळते.

तस्मिन् पुनः सरस्वतीकृतकाव्यबन्धे लक्ष्मीस्वयंवरे तेषु तेषु रसान्तरेषु तन्मया आसीत् (परिषद्)।

(विक्रमोर्वशी. अंक ३ रा).

अभिज्ञान शाकुन्तलांत असे म्हटलें आहे कीं, कालिदासकवीचें नाट्यनैपुण्य सुप्रसिद्धच असल्यामुळें, त्याला कोणी देखील नावें ठेवणार नाही.

सुविहितप्रयोगतयार्यस्य न किमपि परिहास्यते।

(अंक १ ला).

त्याचप्रमाणें, नाट्यकलेंत आपण चतुर असल्याविषयी, श्रीहर्षराजानेंच स्वतः कळविलें आहे.

लोके हारि च वत्सराजचरितं नाट्ये च दक्षा वयम्।

(रत्नावली अंक १ ला).

ह्यावरून, भारतीयार्चें तत्कालिन नाट्यनैपुण्य चांगलें दिसून येतें.



## भाग चौदावा.

### भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा.

मागील भागांत तपशीलवार विवेचन केल्याप्रमाणें, भारतीय नाट्यशास्त्राची परिणति ईसवी सनाच्या बाराव्या शतकापर्यंत होत गेल्यावर, त्याला हळू हळू उतरती कळाच लागत चालली. त्यामुळे, ह्या शतकानन्तर, कालिदास अगर भवभूतीसारखा निष्णात नाटककार, ह्या भरतभूमिंत एकही निपजला नाही, हें आणखी विशेष रीतीने सांगावयास नको.

आतां, हें आमचें अप्रतीम नाट्य, अथवा आमच्या दुसऱ्या नानाविध ललितकला, आणि अमूल्य शास्त्रसमूह, ह्या सर्वांचा उदय व उत्कर्ष ह्या भरतखंडांतच झाला असून, येथेंच त्यांचा लय देखील होत जावा, हें निःसंशय कष्टमय होय. परंतु, ह्या पवित्र भूमिंत परकीयांचें यथेष्ट आंगमन, त्यांचें दुष्ट हेतु, त्यांची अरसिकता, व त्यांची

१ ह्यासंबंधानें इतिहासकार पोप म्हणतो,

“I do not find that Mahomedan kings conferred any benefits on their Hindu subjects, but vast ruins attest their ancient magnificence.”

( Indian History by Rev. Pope. 1893. Part I. P. 57.)

१४वा ] भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा. २१७

परधर्मासंबंधी असहिष्णुता, इत्यादि कारणांनींच हा अनिष्ट परिणाम ओढवल्याचें दिसतें. किंबहुना, मुसलमानांची विषयलोलुपता, परधर्मीयांचें मदान्धत्व, परद्वीपीयांचें स्वैरवर्तन, कित्येक पाश्चात्यांचें मनस्येकं वचस्येकं, त्यांचें अतुल मात्सर्य, आणि ह्या सर्वांचा अनुकंपाऽभाव, वगैरे अनेक कारणांची ही निव्वळ परिणतिच आहे, असें सुद्धां म्हणणें प्राप्त येतें.

असो. ह्या अपकृष्टदशेचें पूर्वस्वरूप विशेषेंकरून महानाटकांतच दिसून येतें. कारण, तिचें पूर्वस्वरूप. ह्यांत पूर्वरंगाचा सुमनोहर प्रकार कांहीं एक नसून, प्रवेश, निष्क्राम, नाट्यवैचित्र्य, स्वभावलीला, प्रकृतिविपाक, इत्यादि नानाविध मोहक गोष्टींनीं अपूर्व मनोरंजन झाल्यानें, जी नाटकाची खरी सार्थकता व्हावयाची, ती यांत कोठेंही होत असल्याचें दिसत नाहीं. आणि ह्मणूनच, त्याला नाटकापेक्षां काव्य हीच संज्ञा विशेष शोभण्यासारखी आहे, असें वाटतें. अर्थात्, महानाटक हें प्रदर्शनार्थे नसून, त्यांत नाटककाराचें नैसर्गिक नैपुण्य कोणत्याही प्रकारें व्यक्त होत नाहीं, हें उबड होतें; व त्यामुळे, ही कृति नऊ अंकांचें, किंबहुना नऊ सर्गांचें एक महाकाव्यच आहे, असें म्हणावें लागतें.

उदाहरणार्थ, प्रथमांकांत “अथ-जनकवाक्यम्” असें म्हणून,

त्याचें उदाहरण.

२१८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

असुरसुरभुजंगवानराणाम्  
अथ नरकिन्नरसिद्धचारणानाम् ।  
नमयति यदिकोऽपिचापमेतं  
मम दुहितुः सपरिग्रहं करोतु ॥

ही उक्ति दिली आहे. परंतु, रंगभूमीवर जनक राजा प्रवेश करणार, इत्यादि सूचक अशी कोणतीही नेपथ्यसंज्ञा व्यक्त केलेलीच नाही. त्यानंतर, जनकाशिवाय आणखी एकादें पात्र रंगभूमीवर आल्याचें किंवा येत असल्याचें बिलकुल न सांगतां, एकदम “तच्छ्रुत्वा रावणदूतः शौष्कलः सकोपम् ।” असें ह्मणून “ सार्द्धं हरेण हरवल्लभया गिरीशम् ” वगैरे अर्थाची शौष्कलाची उक्ति नमुद केली आहे. तथापि, पुढें पुढें तर, केवळ असंबद्ध प्रकारानें, “पुनश्च रामं प्रति ।, ” “ दूतः सखेदम् ।, ” “ इत्युक्त्वा गते दूते ।, ” “ सखीजनवाक्यम् ।, ” “ अथ-सीतायामनासि भावनम् । ” “ रामेण धनुषि गृहीते लक्ष्मणवाक्यम् । ” इत्यादि उक्तींची मनसोक्त योजना केल्याचें दिसतें.

प्रथमांकाच्या किंवा द्वितीयांकाच्या शेवटीं, किंवा नहुना सर्व नऊ अंकांच्याही अंतीं, रंगभूमीवर दाखल झालेल्या पात्रा-चा निष्क्राम झाल्याबद्दल कोठें-ही लेशमात्र देखील दिग्दर्शन नाही. इतकेंच नव्हे तर,

प्रवेश व निष्क्राम यांचा अभाव.

पात्रांचा रंगभूमीवर होणारा प्रवेश सुद्धां बिलकुल व्यक्त केला नाहीं, असेंच म्हणणें प्राप्त येतें. आणि तृतीय अंकांत तर, अमुक एक पात्राची किंवा वैतालिकाची वगैरे उक्ति असल्याचें कांहीं एक न सांगतां, अकस्मात् खालीं लिहिलेलें वचन आरंभीच दाखल केलें आहे.

भुक्ताभोगान्सुरम्यान् कतिपय दिवसान् राघवो धर्मपत्न्या सार्द्धं वद्विष्णुकामः श्रवणमुनिपितुः प्राप हा शापकालम् ।

( महानाटके तृतीयोऽंकः ) .

तात्पर्य, नाट्यार्थ, रंगभूमीवर प्रत्येक पात्राचा प्रवेश केला पाहिजे, व त्याचा कार्यभाग आटोपल्यावर त्याचें तेथून निष्क्रमणही झालें पाहिजे, ह्मणून जें भारतीयनाटकशास्त्राचें मूलतत्त्व आहे, त्याचानिःसंशय भंग झाल्याचें उघड होतें. कारण, ह्यासंबंधानें भरतानें असें ह्मटलें आहे कीं,

रंगेतु ये प्रविष्टाः सर्वेषां भवति तत्र निष्क्रामः ।

बीजार्थयुक्तिमुक्तं कृत्वा कार्यं यथार्थरसम् ॥ २४ ॥

( अध्याय १८ वा. )

त्याचप्रमाणें, रंगभूमीवर युद्ध न करण्याविषयीं शास्त्राज्ञा

रंगभूमीवर युद्ध न क- असून, त्या बाबतींत भरताचें  
रण्याविषयीं भारतीय ना- खालीं लिहिल्याप्रमाणें वचन  
त्यशास्त्राचा नियम. आहे.

युद्धं राज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनं चैव ।

प्रत्यक्षराणि तु नवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥

( अ० १८ वा. )

२२० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

परंतु, असा नियम असतांही, केवळ त्या विरुद्धच महानाटकांत झाल्याचें दिसते; आणि “अथ युद्धम्” असें ह्मणून, जटायु व रावण यांच्यामध्ये परस्पर युद्ध होण्याला सुरुवात झाली असल्याचें व्यक्त होतें.

अक्षं विक्षिपतिध्वजं विभजते मथ्नाति नद्धं युगं  
चक्रं चूर्णयति क्षिणोति तुरगान् रक्षः पतेः पक्षिराट् ।  
रुक्षं गर्जति तर्जयत्यभिवत्यालंबते ताडय  
त्याकर्षत्यपकर्षति प्रचलतिन्यंचत्युदंचत्यपि ॥ ८७ ॥

( अंक ३ रा. महानाटक. )

अशा प्रकारें, जटायूनें रावणाची बरीच त्रेधा उडवितद्विरुद्ध महानाटकांत ल्यावर, रावणानें देखील जटायूचा खरपूस समाचार घेताला.

कुद्धं ततो दृढचपेट शिलातलेन

रक्षः पिपेष गगनेऽद्भुत पक्षिराजम् ।

ईषत् स्थितासुरपतद् भुवि राम राम

रामेति मंत्रमनिशं निगदन् जटायुः ॥ ८८ ॥

( महानाटक. अंक ३ रा ).

याप्रमाणें, ह्या महानाटकांत, सर्व समत विधींचें व शास्त्रविहित नियमांचें पुष्कळच उल्लंघन ठिकठिकाणीं झाल्याचें दिसून येतें; आणि त्यामुळें, भरतखंडांतील नाटककलेच्या अपकृष्ट दशेस ह्याच सुमारास प्रारंभ झाला असावा, असें अनुमान करणें भाग पडतें.



शिवाय, उत्तम नाटक होण्याला जी अलोट कल्पकता लागते, अथवा त्यांतील उदात्त कल्पकतेचा अभाव, विचार व हृदयंगमत्व व्यक्त व पद्यगुंफना. होण्याला ज्या विलक्षण बुद्धिमत्तेची विशेष अपेक्षा असते, तीसुद्धां ह्या नाटकांत कोठेही दिसून येत नाही. एवढेच नव्हे तर, अनेक चित्रविचित्र पद्यरत्ने आणि सुश्लोकमौक्तिकें एकत्र करूनच त्यांची ही एक वागाभरणमाला गुंफली असावी, असें देखील मानण्यास बलवत्तर साधन मिळते. कारण, ह्यांत अनेकांच्या कृतींतील अवतरणें ठार्यां ठार्यां दृष्टीस पडतात; व त्यावरूनच, दुर्मिळ अशा अनेक ठिगळांची ही एक सुशोभित कथा ( म्हणजे गोघडी ) च असावी, असें वाटते.

आतां, वाचकांची खात्री होण्यासाठीं, ग्रंथान्तरांतील जीं अवतरणें ह्या महानाटकांत दृष्टीस पडतात, त्यांपैकी कांहीं येथें देतो. सातिला रावणानें बलात्कारानें नेल्यावर, रामाला तिचा वियोग असह्य होऊन तो ह्यणतो,

इयंगेहेलक्ष्मीरियममृतवल्लीनयनयो

रसावस्थाःस्पर्शावपुषिबहुलश्चन्द्रनरसः ।

अयं कंठे बाहुः शिशिरमसृणो मौक्तिकसरः

किमस्यानप्रेयो यदिपरमसह्यस्तु विरहः ॥ १८ ॥

( महानाटक. अंक ४ था ).

हे अवतरण भवभूतिकृत उत्तररामचरितांतीलच आहे, असें कोणाच्याही लक्षांत आल्यावांचून खचित राहणार नाही.

( उत्तररामचरित. अंक ४ था पहा ).

२२४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

मधुसूदन कवीनेच ह्या नाटकाच्या शेवटीं अगदीं निष्प्रां-  
जलपणें कबूल केली आहे. तो ह्मणतो,

एष श्रीलहनुमता विरचिते श्रीमन्मिहा नाटके  
वीरश्रीयुतरामचन्द्रचरिते प्रत्युद्धते विक्रमैः ।

मिश्रश्रीमधुसूदनेन कविना सन्दर्भ्य सज्जीकृते  
स्वर्गारोहण नामकोऽत्र नवमो यातोऽक एवेत्यसौ ॥१४९॥  
( महानाटक. अंक ९ वा ).

असो. विद्वशालभंजिका नांवाच्या नाटिकेंत देखील

विद्वशालभंजिकेंत ना-  
ट्य नियमांचा भंग.

नाट्यनियमांचें उल्लंघन अनेक प्रसं-  
र्गां झाल्याचें दृग्गोचर होतें. कारण,  
रंभभूमीवर विवाहविधीचा समारंभ  
न दाखविण्याविषयीं, भरतानें उद्मेखून सांगितलें असतां-  
ही, त्यांत हा प्रकार उघड रीतीनेच दिसून येतो. उदाह-  
रणार्थ खालीं लिहिलेला मासला पहावा:—

( सर्वाः समुपसृत्य रक्तवासः कुंकुमकंकणकुसुमादिक-  
मुपनयन्ति । ).

राजा ( नाट्येन परिधत्ते ) \* \* \* परिणीयोपविशति )

ह्या खेरीज, नागानन्द, रत्नावली, इत्यादि कृतींच्या संबं-  
धानें दुसरी देखील एक महत्वाची  
कल्पकतेच्या अभावा- धाणें दुसरी देखील एक महत्वाची  
मुळें, निष्कारण साहस गोष्ट मुख्यत्वेकरून ध्यानांत ठेव  
आणि अविचार. ण्यासारखी आहे. आणि ती ही

१ ह्या संबधानें भरतरुत नाट्यशास्त्रांत असें ह्मटलें आहे कीं,

क्रोधप्रसादशोकाःशापोत्सर्गोऽध्वविद्रवोद्वाहौ ।

अद्भुतसंश्रयदर्शनमंकेप्रत्यक्षजानिस्थुः ॥ १८ ॥

( अध्याय १८ वा ).

कीं, कोणत्याही प्रकारचें सबळ कारण नसतां, सदरहू नाटकांत कित्येक प्रसंगीं अहेतुक त्वरा, अयोग्य साहस, अविचाराचें वर्तन, व अप्रयोजक नैराश्व, हीं मात्र व्यक्त केलीं आहेत. त्यामुळे, वस्तुनैपुण्य किंवा संविधानक चातुर्य यांस गौणत्व येतें; प्रयोगाच्या प्रगल्भतेस सहर्जाच धक्का पोहोचतो; त्याच्या संवर्धनाचा भंग होतो; आणि त्याच्या विकासास हरताळ लागतो. इतकेंच नव्हे तर, त्यायोगानें कवीच्या कल्पकतेस सुद्धां आपोआपच हीनत्व येऊं पाहतें.

उदाहरणार्थ, जीमूतवाहनानें मलयवतीच्या पाणिग्रहणासंबंधानें, ज्यावेळीं मित्रावसूला

तत्संबंधी नागानन्द  
नाटकांतिल प्रमाण.

फक्त समजुतीच्या चुकीमुळेच  
केवळ नकारार्थी उत्तर दिलें, व

म्हणाला कीं,

क इह नेच्छेद् भवद्भिः सह श्लाघ्यमीदृशं संबन्धम् ।

किन्तु न शक्यते चित्तमन्यतः प्रवृत्तमन्यतः प्रवर्तयितुम् ।

ततोनाहमेनां प्रतिग्रहीतुमुत्सहे ।

(नागानन्दे द्वितीयोऽंकः।)

त्यावेळीं, मलयवतीची फारच निराशा झाली, आणि नेत्रांत आश्रू आणून ती आपल्याशींच बोलूं लागली कीं,

१ कारण, ज्या कुमारिकेला पाहून जीमूतवाहनाचें चित्त तिच्या ठायीं सल्लभ झालें होतें, तिचेंच पाणिग्रहण करण्याविषयीं मित्रावसूला आग्रह होत्रा. परंतु, ती गोष्ट जीमूतवाहनाच्या लक्ष्यांत आली नव्हती, अथवा ती त्याला ठाऊक देखील नव्हती. त्यामुळे, विषयांस झाला, आणि मलयवतीनें आपल्या गळ्यास फांस लावून घेतला.

२२६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

किं मम एतेन दौर्भाग्यमलिनेन अत्यन्तदुःखभागिना  
अद्यापि शरीरेण धारितेन । तदिहैव अशोकपादपे अनया  
अतिमुक्तलतया उद्बुध्य आत्मानं व्यापादयिष्यामि ।

तदनन्तर, अशा प्रकारचा निश्चय करून, तिने आपल्या  
गळ्यास फांस लाविला, व केवळ अविचाराने ती प्रत्यक्ष  
आत्महत्या करण्यासच प्रवृत्त झाली.

असाच मासला रत्नावलीत सुद्धां दृष्टीस पडतो; आणि  
केवळ राणीच्या भीतीमुळे, अ-  
व रत्नावलीतील मासला. थवा फक्त दुष्कीर्ति टळण्यासाठी,

सागरिका ही आत्महत्या करण्यास सिद्ध, होते व  
म्हणते कीं,

तद्यावत् अनया माधवीलतया पाशं विरेचय्य इहैव  
अशोकपादपे आत्मानमुद्बुध्य व्यापादयामि ।

( रत्नावल्यां तृतीयोऽंकः )

ह्यावरून, सहरहु नाटकांतील नायिकांत जो अविचार

त्यामुळे दृग्गोचर होत  
असलेले कविवैगुण्य.

दृष्टीस पडतो, किंवा त्यांची जी  
अप्रासंगिक विवेकशून्यता आपल्या  
नजरेस येते, त्यामुळे कवीच्या  
कल्पकतेला वैगुण्य प्राप्त होतें; आणि जणुकाय, ह्या  
दुर्धर प्रसंगांतून पार पडण्यास आत्महत्येखेरीज दुसरा  
मार्गच नाही असे कल्पून, कविमजकूरची मति अगदींच  
कुंठित झाल्यासारखी दिसते. अर्थात्, मोठ्या अडचणीं-  
तून कसे पार पडावे; अथवा, असह्य क्लेश प्राप्त झाले

असतांही त्यांतून कसें निसटून जावें; किंवा ओढवलेल्या संकटांतून प्रतिष्ठितपणें कोणत्या प्रकारें बाहेर निघावें; अगर, दुःखपरिमार्जनाचे सर्व मार्ग बंद झाले असून देखील, त्या विपदवस्थेत आशाकिरणांचा कोणत्या द्वारांनीं एकदम प्रकाश पाडावा; अथवा, प्रचंड संतापोदधीत आपली नौका चोहों बाजूंनीं गर्क झाली असतांही, ती शान्तितीरावर सुरक्षित पोहोचून, निवाऱ्याचें बंदर कसें हातीं येईल याविषयीची अवश्य ती तजवीज सकृत्दर्शनींच कोणती करावी; इत्यादि सुविचारांस सदरहू कवींच्या कल्पनाशक्तींत कांहींच अवकाश राहिला नव्हता, असें मानावें लागतें. किंबहुना, युक्तिप्रसाद व मतिप्रकर्ष यांचा ह्यांत वानवाच होता; असेंही क्षणें प्राप्त येतें.

आतां, सदरहू कृतींच्या मुकाबिल्यास, आपण क्षणभर

ह्या कृतीशीं मालती-  
माधवाची तुलना.

भवभूतीकडे वळूं, आणि आम्ही  
जें प्रतिपादन करीत आहोंत,

त्याच्या सत्यतेचें प्रत्यन्तर पाह-

ण्यास, ह्या जगद्विरुद्धात कविशार्दूलाचें मालतीमाधव नाटक पाहूं. ह्या नाटकांतील मुख्य नायिका मालती होय; व नागानन्दांत मलयवतीवर, आणि रत्नावलींत सागरिकेवर, जे इषुप्रहार अनंगानें केले होते, तसेच किंबहुना त्यापेक्षांही तीव्रवेगाचें शरसंधान ह्या मकरध्वजानें मालतीवर रचलें होतें, यांत लेशमात्र देखील शंका नाही. कारण,

२२८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

माधवाच्या अत्यन्त प्रियसमागमाची केवळ निराशाच  
झाल्यामुळे, ती ह्मणते,

सखि ( लवंगिके ) कुशलमिदानीं तस्य महाप्रभावस्य  
भवतु । मम पुनः सुदुर्लभ आश्वासः ( सास्रम् । संस्कृत-  
माश्रित्य । )

मनोरोगस्तीव्रो विषमिव विसर्पन्नाविरतं  
प्रमाथी निर्धूमं ज्वलति विधुतः पावक इव ।  
हिनस्ति प्रत्यंगं ज्वर इव गरीयानित इतो  
न मां त्रातुं तातः प्रभवति न चाम्बा न भवती ॥

( मालतीमाधवे द्वितीयोऽङ्कः ) .

\* \* \* \* \*  
ज्वलतु गगने रात्रौ रात्रावखण्डकलः शशी  
दहतु मदनः किं वा मृत्योः परेण विधास्यतः ।  
मम तु दयितः श्लाघ्यस्तातो जनन्यमलान्वया  
कुलममलिनं न स्वे वायं जनो न च जीवितम् ॥

( मा. मा. अं. २ रा. )

अशा प्रकारें मालती ही महादुःखोदर्धांत निमग्न असतां,

त्यांतील स्वभावज वै-  
दग्ध्य आणि कल्पकता.

व तिच्या देहाला आणि मनाला  
हे जे असह्य कष्ट होत होते,  
ते न होण्यासाठीं कोणता उपाय  
योजावा, या चिन्तेत तिची प्रियसखी लवंगिका अगदीं  
व्यग्र झाली असतां, प्रतिहारी ही भगवती कामन्दकी  
आख्याचें एकदम सुचविते, आणि उद्भवलेल्या चिन्तेचें

निरसन व परितापाचें शमन जणुक्याय तीच आहे असें व्यक्त करून, व्यामोहाच्या निबिडान्धकारांत आशाकिरणांचा भरपूर प्रकाश पाडते. अर्थात्, हेंच कविवैद्यगंध्याचें खरें चिन्ह, व विशाळ कल्पकतेचें आभरण होय, हें आणखी नव्यानें सांगावयास नको.

हा कथाप्रसंग संस्कृतांत, केवळ समयानुरूपच असल्यामुळें, तो इतका मनोहर व हृदयाल्हादक झाला आहे कीं, तद्रमृतपान वाचकास केल्यावांचून माझ्याच्यानें राहवत नाहीं.

मालतीचे वरील निराशेचे उद्गार ऐकून, लवंगिका घाबरून जाते व आपल्याशींच बोलते, “ आतां बाई काय तरी करूं !” इतक्यांत प्रतिहारी ही कामन्दकी आल्याची खबर देते, आणि त्यामुळें धीर येऊन, ती पुनः ह्मणते “ बरें झालें. केवळ सुदैवानेंच विघ्न टळलें ह्मणावयाचें. ”

लवंगिका--( स्वगतम् ) अत्रेदानीं क उपायः ।

( नेपथ्यार्धप्रविष्टा )

प्रतिहारी—एषा भगवती कामन्दकी ।

उभे—किं भगवती ।

प्रतिहारी—भर्तृदारिकां द्रष्टुकत्मागता ।

उभे—ततः किं विलंब्यते ।

( निष्क्रान्ता प्रतिहारी मालती चित्रं छादयति । )

लवंगिका--( स्वगतम् ) सुसमाहितं खलु जातम् ।

एवंच, मोठ्या अडचणीत व महासंकटांत देखील, उत्तम कवी हे आपल्या नायिकांकडून अविचाराचें कृत्य लेशमात्रही न

उपसंहार.

२३० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

करवितां, केवळ विहितच घडवून आणितात, ही गोष्ट विशेष रीतीने ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

असो. महानाटकावरून अथवा अन्य कृतीवरून,

अन्य नाटकांतील गु-  
णदोष.

भारतीय नाट्यकलेस ओहोटी लागल्याची चिन्हे जरी भासमान होतात, तरी ही ओहोटी एकदम लागली नव्हती; आणि झणूनच त्यानंतर देखील पुष्कळ नाटके चांगल्या नांवारूपास आली होती, याविषयी अगदीच शंका नाही. आतां, एवढी गोष्ट खरी आहे कीं, कालिदासाची कल्पकता व अपूर्व चातुर्य, अथवा भवभूतीची रसाळता आणि त्यांचे अप्रतीम वस्तुग्रथन-वैदग्ध्य, इत्यादि सर्वमान्य गुण त्यांत दिसून येत नाहीत. तथापि, त्यांत नाट्यकौशल्य व चतुरस्रता पुष्कळच आढळते; आणि कित्येकांत तर, ओजस्विता व प्रौढत्व, हीं सुद्धां ठायीं ठायीं व्यक्त होतात. त्याचप्रमाणे, हृदयंगमता आणि चित्ताकर्षकता यांची त्यांत क्षणोक्षणीं झांक मारते; व अपूर्व घटना आणि महत् कार्य, यांची मांडणी देखील समर्पक केल्याचें दिसतें. शिवाय, दृढनिश्चय, सामर्थ्य, व कृतसंकल्प हीं त्यांत अलोट प्रमाणानें दृष्टीस पडतात; आणि भिन्न भिन्न पात्रांची शैलता व सौजन्य, राजनिष्ठा आणि तत्परता, अनुसंग व स्वामिभक्ति, रस आणि भाव,



१४वा ] भारतीय नाटकाची अपकृष्टदशा. २३१

नीति व सदाचार, यांचा ही उदात्त व अचुक परिणाम  
आपल्या मनावर झाल्याशिवाय राहत नाही.

परंतु, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति असतांही, एवढी

भारतीय नाटकाची  
ओहोटी.

गोष्ट आपल्याला अगदीं निःशंकपणें  
कबूलच केली पाहिजे कीं, ईसवी  
सनाच्या बाराव्या शतकानन्तर,

भारतीय नाट्यकलेस चांगली आहोटी लागून, तिचा  
दिवसानुदिवस एकसारखा ऱ्हासच होत गेला; आणि  
सुमारें एकोणीसाव्या शतकापर्यंत तिचा पुनश्च भरती न  
लागतां तिचा प्रवाह एकदम निरुद्ध होऊन, ती केवळ  
निश्चलावस्थेंतच राहिली, ही महत् दुःखाची गोष्ट होय.

## भाग पंधरावा.

### भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति.

आमच्या भारतीय नाट्यकलेला जी ओहोटी महमदशाई-

भारतीय नाट्यकले- नन्तर लागली, ती बराच कालप-  
च्या उन्नतीस अवकाश यत तशीच राहिली, असें ह्मणणे  
लागण्याचें कारण. प्राप्त येतें. पुढें, ईसवी सनाच्या

सतराव्या आणि आठराव्या शतकांत, महाराष्ट्राचा विलक्षण व  
अश्रुतपूर्व दिग्विजय होऊन, त्याच्या साम्राज्याचाही प्रचंड  
विस्तार होत गेला, आणि हिंदूपदपादशाहीची पुनश्च प्रति-  
ष्ठापना झाली. तथापि, हा काळ फारच धामधूमीचा,  
नितान्त अस्वस्थतेचा, अहोरात्र घनघोर युद्धाचा; व निः-  
सीम राजकीय चळवळीचा असल्यामुळे, शास्त्राभ्यास,  
विद्याविलास, आणि ललितकला, इत्यादींचें संवर्धन होण्यास  
अवश्य तितका अवकाश लेशमात्रही मिळाला नव्हता;  
व त्याच कारणानें आमच्या नाट्यकलेची अभिवृद्धि, तिचें  
परिशीलन, तिची उन्नति, आणि तिचा उत्कर्ष, यांजवर  
अपेक्षित लक्ष त्यावेळीं कोणी सुद्धां दिलें नाहीं, ही गोष्ट  
आह्मांला निर्विवाद कबूलच केली पाहिजे.

आतां, ईसवी सनाचें सतरावें आणि आठरावें शतक

१९वा ] भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति. २३३

इ. स.च्या सतराव्या आणि आठराव्या शतकांत नामांकित कविगणांचा उदय, परंतु नाट्योघाचा अभाव.

जरी राजकीय झुजावाताचें व प्रचंड राज्यक्रान्तीचें होतें, तरी त्यांतच धर्मसंस्थापनेचें मूळबीज असल्यामुळें, आणि आमचें गत-वैभव, आमचें प्राचीनतम साम्रा-

ज्य, व आमचें भारतीय चक्रवर्तित्व, यांची आणखी एक-वार संस्थापना करण्याचा काळ येऊन ठेपल्या कारणानें, भक्तिरसानें थबथबलेले, अथवा वीरश्रीनें ओतप्रोत भर-लेले, किंवा अन्यरसांनीं अन्तर्बाह्य सार्द्र झालेले असंख्य ग्रंथ त्यावेळीं उदयास येऊन, सर्व महाराष्ट्रांतील किंबहुना अखिल भरतखंडांतील अनेक नामांकित कवी देखील जगाच्या उचित आदरास पात्र झाले. परंतु, त्या अलोट काव्यस्फूर्तिसमवेत, नाट्यनिर्झराचा प्रवाह न चालतां तो अजिबात बंदच पडला होता, ही निःसंशय मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट होय.

असो. एकोणिसाव्या शतकांत, आणि विशेषेंकरून

एकोणिसाव्या शतका-  
च्या उत्तरार्धांत भारतीय  
नाट्यकलेचें पुनरुज्जीवन.

या शतकाच्या उत्तरार्धांत, भार-  
तीय नाट्यकलेचें पुनरुज्जीवन हो-  
ण्याची सुचिन्हें दिसूं लागलीं;

१ ग्रंथकर्त्याचें भारतीय साम्राज्य. उत्तरार्ध. पुस्तक ११ वें  
प्राकृत व मराठी भाषेचा इतिहास. भाग ८५ ते ८९,  
आणि पान २५२-३६५ पहा.

२३४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

व ह्या शतकाच्या शेवटीं शेवटीं तर चांगलीच नाटके उद-  
यास येत चाललीं; असें ह्मणण्यास हरकत नाही. कारण,  
भरतखंडांत विद्येची चळवळ सर्वत्रच सुरू होऊन, त्या  
योगानेंच तिच्या यच्चावत् शाखांवरील पुष्पांचा मकरंद  
यथेष्ट सेवन करण्याची इच्छा सहजीं उद्भवली. अर्थात्,  
त्यामुळे, नाट्यकलेचें देखील शनैः शनैः परंतु एकसा-  
रखें संवर्धनच होत गेलें; आणि तद्विषयक भारतीयां-  
च्या नैसर्गिक अभिरुचीनें तिला आपोआप प्रोत्साहन  
मिळालें.

प्रथमतः, कित्येक उत्कृष्ट संस्कृत नाटकांचीच भाषा

तिची प्रगति व पूर्व-  
स्वरूप. न्तरें झालीं. त्यानंतर, इंग्रजी  
व अन्य पाश्चात्य कृतींच्या आधारे  
कांहीं नाटके रचलीं. आणि का-  
लान्तरानें, नवीन मुद्रां करण्यांत आलीं, व त्यांचे प्रयोग  
ही होऊं लागले. नाटकगृहाची मांडण, रंगभूमीवरील  
व्यवस्था, पडद्यांची रचना, बाहेरील थाट, आंतील रोष-  
णाई, पात्रांचे श्रृंगार, भूमिकानुरूप पोषाक, आणि रंग-  
भूमीवरील एकंदर नाट्यकौशल्य, इत्यादि नानाविध विष-  
यांशीं आमचा अतिप्राचीन काळापासून विशेष परिचय  
असल्या कारणानें, ह्या कोणत्याही गोष्टींत आह्मी खचि-  
तच अनभिज्ञ नव्हतो. तथापि, एकोणिसाव्या शतकांत  
आमचा व पाश्चात्यांचा अगदीं निकट समागम झाल्यामुळे,

१५वा ] भारतीय रंगभूमीची पुनश्च उन्नति. २३६

त्यांच्यांतील बरेच अनुकरण करण्याची प्रवृत्ति आमच्यांत सहजी होत गेली, यांत नवल नाही. ( मागील पान ८०-१२० व १७८-२१६ पहा. )

अशा प्रकारे, भारतीय नाट्यकलेचा उत्कर्ष होण्याची चिन्हें सुदैवाने सर्वत्रच दिसूं लागली, व त्यांत दिवसानुदिवस नवीन नवीन भरही पडत चालली. तरी पण, ह्या अपूर्व शास्त्राचें संवर्धन होण्याच्या सुमारास, आणि त्या नंतर ही कांहीं कालपर्यंत, जी थोडी बहुत नाटके तयार झाली, किंवा रंगभूमीवर आली, त्यांतील कित्येक प्रयोग भगदींच बालिश असत. अर्थात्, त्यामुळे, त्यांत नेत्रालहाद अथवा श्रुतिप्रसादन यांपैकी कांहींच नसून, सामान्य जनांच्या हृत्पिण्डावर नीतितत्वाचा अवश्य तो ठसा उमटविण्याचें देखील त्यांत भरपूर सामर्थ्य नव्हतें. परंतु, कालान्तराने, ही उणीव दूर झाली, व नाट्यकलेचें इंगित शनैः शनैः समजत गेल्याने, त्यांत आपोआपच सुधारणा होत चालली.

तथापि, भारतीय नाट्यशास्त्रांत जें नाट्यनियमन दिलें आहे, आणि जें उत्तम कर्वाकडून देखील आदरपूर्वक पाळण्यांत येतें, त्याचें उल्लंघन कित्येक ठिकाणीं वारंवार झाल्याचें दृष्टीस पडतें. सबब, तत्संबंधीं दोन शब्द लिलिणें विशेष आवश्यकतेचें असल्यामुळे, त्याचा येथें थोडक्यांत उल्लेख करतो.

२३६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

कांहीं वर्षांमार्गे, नरहरिनाटक अथवा नृसिंहावताराचा प्रयोग करून दाखविण्यांत येत असे; त्याचें दिग्दर्शन. व त्यावेळीं, हिरण्यकशिपूचें विदारण करून त्याचे प्राण वेण्याचा प्रयत्न ही रंगभूमीवरच होई. कित्येक प्रसंगी देवदानवांचें युद्ध होत असे. आणि कांहीं नाटकांत अद्यापि देखील लग्नविधि व भोजनादि क्रिया दाखविण्यांत येतात. परंतु, हे सर्व प्रकार केवळ नाट्यनियमांविरुद्ध असून, त्याबद्दल भरतानें आपल्या भारतीय नाट्यशास्त्रांत, आणि विश्वनाथानें आपल्या साहित्यदर्पणांत स्पष्टपणें लिहून ठेविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, ह्या व अशा तऱ्हेच्या गोष्टी रंगभूमीवर अगदीं वर्ज्य आहेत, असें सुद्धां त्यांनीं निक्षून सांगितलें आहे.

क्रोधप्रसादशोकाः शापोत्सर्गोऽध्व विद्रवोद्वाहौ ।

अदभूतसंश्रयदर्शनमंकेऽ प्रत्यक्षजानिस्युः ॥ १८ ॥

युद्धं राज्यस्य भ्रंशो मरणं समरस्य रोधनंचैव ।

प्रत्यक्षराणि तु नवांके प्रवेशकैः संविधेयानि ॥ १९ ॥

( भरतरुत नाट्यशास्त्र. अ० १८ वा ) .

दूराब्धानं वधो युद्धं राज्यदेशादि विप्लवः ।

विवाहो भोजनं शापोत्सर्गो मृत्यूरतं तथा ॥

दन्तच्छेद्यं नखच्छेद्यमन्यद्द्रीडाकरंचयत् ।

शयनाधरपानादि नगराद्यवरोधनम्

स्नानानुलेपनेचैर्भिर्वर्जितो नातिविस्तरः ॥

\* \* \* \*

अन्तनिष्क्रान्तनिखिलपात्रोंऽक इतिकीर्तितः ॥२७८ ॥

( विश्वनाथकृत साहित्यदर्पण, परिच्छेद ६ वा ).

आतां, आमच्या शास्त्रांनीं तरी, सदरहू गोष्टींचा रंग-  
भूमीवर कां निषेध केला, याचा  
सदरहू नाट्य नियमां- शोध लावून त्याबद्दलच्या कारणां-  
चा हेतु. ची देखील अवश्य ती मीमांसा  
येथेंच केली पाहिजे. ह्या संबंदाचा दूरवर विचार करतां  
असें दिसून येतें कीं, रक्तपात, शस्त्रप्रहार, संहार, इत्यादि  
गोष्टींनीं बीभत्स आणि रौद्ररस उत्पन्न होऊन, अबला-  
जनांस, बालकांस, किंवा सूक्ष्म प्रकृतीच्या पुरुषांस कधीं  
कधीं मूर्च्छा येते; व कित्येक प्रसंगीं तर, असे प्रयोग  
पाहण्यास त्यांचें मनही माघार घेतें. त्याचप्रमाणें, चुंब-  
नादि क्रिया अश्लीलत्व व्यक्त करते; आणि विवाहभोज-  
नादि विधींत अपरिहार्य गोष्टी घडून येणाऱ्या असल्या-  
मुळें, त्यांत बेरंग होण्याचा संभव असतो. अर्थात्, त्या  
योगानें, नाटकाचा मूळ हेतु व उदात्त परिणाम बाजूला  
राहून, आपण केलेले श्रम फुकट जातात; आणि प्रेक्षक व  
श्रोतृसमूहावर सुद्धां कोणताच इष्ट संस्कार घडून येत  
नाहीं. तेव्हां, हीं सर्व कारणें मनांत आणून, व त्यांचा  
हरएक बाजूनें विचार करूनच, सदरीं निर्दिष्ट केलेल्या  
गोष्टी रंगभूमीवर वर्ज्य केल्या आहेत, असें मानावें लागतें.

## २३८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

परंतु, अशा प्रकारची वस्तुस्थिति आहे तथापि, एकं-

पर्यालोचन व नाट्य-  
कलाभिवृद्धीची सुचिन्हें.

दरीनें सारासार विचार करता,  
भारतीय नाट्यकलेची दिवसानु-  
दिवस उन्नतीच होत चालली

आहे, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. आणि जरी तींत  
कचित् कोठें वैगुण्यही दृष्टीस पडतें, तरी हिच्या अभि-  
वृद्धीचें पाऊळ पुष्कळच पुढें पडत चाललें आहे, असें  
अनेक प्रमाणांवरून सहजो अनुमान होतें.

आमच्या महाराष्ट्र देशांत तर, ह्या नाट्यकलेचा

महाराष्ट्र देशांतील ना-  
ट्यकलेचा प्रसार.

प्रसार पुष्कळ झपाट्यानें होऊन,  
ती सद्यःस्थितींत फारच चांगल्या  
थाटानें मिरवूं लागली आहे.

गोष्टीचें मुख्य श्रेय कैलासवासी राजश्री आण्णा किर्लो-  
सकर यांजकडे असून, त्यांनींच तिला विशेष नांवारूपास  
आणिली, असें ह्मणण्यास हरकत नाहीं. कारण कीं,  
संगीत नाटकाची नवीन टूम प्रथमतः त्यांनींच काढिली,  
व तेव्हांपासूनच तींत विशेष सुधारणा झाली.

संगीत नाटकें.

मराठी भाषेतील संगीत नाटकें  
खाली लिहिल्याप्रमाणें आहेतः—

१ शाकुन्तल.

५ कादंबरी.

२ सौभद्र.

६ रत्नावली.

३ रामराज्य वियोग.

७ संभाजी.

४ शापसंभ्रम.

८ कामसेनरसिका.



- |                   |                           |
|-------------------|---------------------------|
| ९ वीरतनय.         | २२ वीरसेनमंजरी.           |
| १० शारदा          | २३ सौभाग्यरमा.            |
| ११ मूकनायक.       | २४ विक्रमोर्वशीय.         |
| १२ मृच्छकटिक.     | २५ इन्द्रसभा.             |
| १३ सत्यविजय.      | २६ इंद्रनीलपद्मावती.      |
| १४ विक्रमशशिकला.  | २७ विकल्पविमोचन.          |
| १५ वसंतचन्द्रिका. | २८ समानशासन.              |
| १६ युवतिविजय-     | २९ प्रेमबंधन.             |
| १७ संतापशमन.      | ३० अमरराज.                |
| १८ शालिनी.        | ३१ कनककान्ता.             |
| १९ वेणीसंहार.     | ३२ समाजसंजीवनी.           |
| २० भुवनसुन्दरी.   | ३३ अल्लाउद्दीन.           |
| २१ सीमन्तिनी.     | ३४ सिबेलाईनतारा, इत्यादि. |

गयनाटके.

टके पण आहेत. सबच, त्यांचा ही तपशील येथे थोडक्यांत देतो.

- |                                      |                       |
|--------------------------------------|-----------------------|
| १ राणाभीमदेव.                        | ९ हॉमलेट.             |
| २ त्राटिका.                          | १० पानपतचा मुकाबला.   |
| ३ दुर्गा.                            | ११ चंपा.              |
| ४ सरदारबाजी-<br>देशपांडे.            | १२ तरुणीशिक्षण.       |
| ५ झुंजारराव.                         | १६ पानपतचामोहोरा.     |
| ६ तुकाराम.                           | १४ नवरदेवाची जोडगोळी. |
| ७ फालगुनराव अथवा<br>तसबीरीचा मोबदला. | १५ नरवीर मालुसरे.     |
| ८ मानाजीराव.                         | १६ पानपचा मोबदला.     |
|                                      | १७ माधवराज्यारोहण.    |
|                                      | १८ एकनाथ, इत्यादि.    |

घो. टाळी

## भाग सोळावा.

### भारतीयनाट्य व संगीत, यांची जोड.

आमच्या नाट्यांत संगीत हें सदैव असतेंच. किंवा  
भारतीय नाट्याची व संगीताची जोड. हुना, भारतीय नाट्य आणि संगीत यांची केवळ जोडच आहे, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाही.

नाट्याप्रमाणेंच आमची गायनकला देखील ह्या भर-  
भारतीय गायनकलेचें अतिप्राचीनत्व. तखंडांत फारच प्राचीन काळापासून उदयास येऊन, ती चांगल्या उत्कर्षाप्रत पावली होती; व सामवेद काळापासून, ह्मणजे ईसवी सनापूर्वी सुमारे तीन चार हजार वर्षांपासून तर, तिला दिवसानुदिवस ज्यास्तच तेजी येऊं लागली, असें मानण्यास बलवत्तर प्रमाण मिळतें. कारण, सामवेद हा गानपद्धतीनें ह्मणण्याचा असून, त्यांत १ ग्रामगेयगान, २ अरण्यगान, ३ ऊहगान, आणि ४ ऊह्यगान, असे चार प्रकार आहेत. तेव्हां, ह्याच काळांत

१. सामवेदादिद्वंद्वीतसंज्ञा ।

२. भारतीय साम्राज्य उत्तरार्ध. पु. १० वें. संस्कृत भाषेचा इतिहास. भाग ६१ वा. पान ३०७-३०५ पहा.

१६वा ] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४१

या गायनकलेचें विशेष संवर्धन झालें असावें असें वाटतें; व गायनकलेसमवेतच वाद्यकला देखील प्रचारांत आली असावी, अशी सहर्जों करपना होते. अर्थात्, ह्या सर्व ललितकला होत, आणि त्या अतिप्राचीन आहेत याविषयी लेशमात्रही शंका नसून, ती गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस व पुराण शोधकांस सुद्धां, अगदीं निर्विवादपणें कबूलच करावी लागते.

परंतु, सामवेदाच्या पलीकडील कालांत, ह्यणजे यजुर्वेदांतही, आणि कित्येक ठिकाणीं तर प्रत्यक्ष ऋग्वेदांत देखील, आमच्या गायनाचा उपक्रम झाल्याचें दिसतें. कारण, अर्चिनो गायन्ति । गाथिनो

१ ह्या संबंदानें वेबरसारखा अति तीक्ष्ण दोषविवेचक व गुणमर्मज्ञ देखील आपल्या संस्कृत वाङ्मयाच्या इतिहासांत असें स्पष्टपणें लिहितो कीं, हिंदु लोक हे फार प्राचीन काळापासूनच गानवाद्यांचे मोठे शोकी आहेत; आणि ही गोष्ट त्यांच्या वैदिक ग्रंथसंपत्तींत ज्या संगीत वाद्यांचा उल्लेख केला आहे, त्यावरून सप्रमाण सिद्ध होते. तो म्हणतो,

“ Music was from the very earliest times, a favourite pursuit of the Hindus, as we may gather from the numerous allusions to musical instruments in the Vedic Literature. ”

( History of Sanskrit Literature. By Weber. P. 271.)

२४२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापर रंगभूमि. [भाग

गायन्ति । इत्यादि पाठ व नानाविध वाद्यांचा उल्लेख त्यांतच केलेला असल्याचें आपल्या पाहण्यांत येतें. अर्थात्, त्यावरूनच भारतीयांची गायनाभिरुचि अतिप्राचीन असल्याचें व्यक्त होतें, यांत शंका नाही.

तथापि, भारतीय संगीताचा शास्त्रीय विचार सामवेदांतच दृग्गोचर होतो, आणि त्याविषयी संगीतरत्नाकरांत देखील महत्वाचें प्रमाण सांपडतें. कारण, तत्संबंधानें शार्ङ्गदेव म्हणतो,

सामवेदादिदं गीतं संजग्राह पितामहः ॥ २५ ॥

(अध्याय १ ला. प्रकरण १ ले.)

आतां, आमच्या गायनकलेची शनैः शनैः कशी उन्नति

तद्नंतर झालेली गायन कलेची उन्नति व तिचा नाट्यांत प्रवेश. जोड व सुरेख सांगड जडली, या

बद्दलची वाचकाची खात्री व्हावी एतदर्थ, स्थलविशेषी दृग्गोचर होत असलेले दाखले आम्ही येथे थोडक्यांत नमूद करतो. म्हणजे त्यावरून, आम्ही म्हणतो त्याची सार्थकता वाचकाच्या लक्षांत सहजी येईल.

सांप्रतकाळी उपलब्ध असलेल्या सर्व नाटकांत, मृच्छ-

मृच्छकटिकांत व्यक्त होत असलेली गायन कलेची अभिवृद्धि.

कटिक हें पुराणतम होय. हें ईस-वीसनापूर्वी, सुमारे शंभर दीडशें वर्षे राजा शूद्रक कवीनें रचलेलें

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४३

असून, तितक्या प्राचीनकाळीं देखील गायन आणि वा-  
दन कला, हीं उन्नतीच्या अगदीं श्रेष्ठतेप्रत पोहोचलीं  
होतीं, असें मानण्यास बलवत्तर साधन व विश्वसनीय  
प्रमाण मिळतें. कारण, मृच्छकटिकांतील सुविख्यात  
नायक जो चारुदत्त तो रेभिलाच्या गायनाची मोठी प्रशंसा  
करतो, आणि वीणावादनाचा सुद्धां फारच स्तुतिपाठ गातो.

चारुदत्तः—अहो अहो साधु साधु रेभिलेन गीतम् ।  
वीणा हि नाम असमुद्रोत्थितं रत्नम् । कुतः  
उत्कंठितस्य हृदयानुगुणा वयस्या  
संकेतके चिरयति प्रवरो विनोदः ।  
संस्थापना प्रियतमा विरहातुराणां  
रक्तस्य रागपरिवृद्धिकरः प्रमोदः ॥  
( मृच्छकटिके तृतीयोक्तः )

\* \* \*

रक्तं च नाम मधुरं च समं स्फुटं च  
भावान्वितं च ललितं च मनोहरं च  
किंवा प्रशस्तवचनैर्बहुभिर्मदुक्तै  
रन्तर्हिता यदि भवेद् वनितेति मन्ये ।

( मृ. अं. ३ रा ).

तं तस्य स्वरसंक्रमं मृदुगिरः श्लिष्टं च तंत्रीस्वनं  
वर्णानामपि मूर्च्छनान्तरगतं तारं विरामे मृदुम् ।  
हेलासंयमितं पुनश्च ललितं रागद्विरुच्चारितं  
यत्सत्यं विरतेऽपि गीतसमये गच्छामि शृण्वान्निव ॥

( मृच्छकटिक. अं. ३ रा ).

२४४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

शाकुन्तल व मालवि-  
काग्निमित्रावरून नाटका-  
रंभी गायनाचा उपक्रम,

अभिज्ञान शाकुन्तलांत तर,  
ग्रीष्मसमयास अनुरूप असें गीत  
गाण्याविषयी, सूत्रधारानें नटीस  
प्रथमारंभीच सांगितलें आहे.

सूत्रधारः—तदिममेव तावदचिरप्रवृत्तमुपभोगक्षमं ग्री-  
ष्मसमयमधिकृत्य गीयताम् ।

( अभिज्ञानशाकुन्तले प्रथमोऽंकः )

त्याचप्रमाणें, मालविकाग्निमित्र नाटकांत, आरंभीच  
सूत्रधारानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें ह्मटलें आहेः—

अभिहितोस्मि विद्वत्परिषदा कालिदासप्रथितवस्तु  
मालविकाग्निमित्रं नाम नाटकमस्मिन् वसंतोत्सवे प्रयोक्त-  
व्यमिति । तदारभ्यतां संगीतकम् ।

( मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽंकः )

आणि ह्या ललित क-  
लेची उन्नति.

त्याचप्रमाणें, वादनकलेचा दे-  
खील प्रसंगानुसार सहजीं उल्लेख  
झाल्यानें, ह्या कलेच्या अभिवृद्धीचें

चांगलें दिग्दर्शन होतें.

( नेपथ्ये मृदंगध्वनिः सर्वे कर्णं ददति । )

परिव्राजिका--हन्त प्रवृत्तं संगीतकम् । तथा ह्येषा

जीमूतस्तनितविशंकिभिर्मयूरै  
रुद्ग्रीवैरनुरसितस्य पुष्करस्य  
निन्हादिन्युपहितमध्यमस्वरोत्था  
मायुरी मदयति मार्जना मनांसि

( मालविकाग्निमित्रे प्रथमोऽंकः )

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४९

कालिदासानंतर सुमारे  
अकरा शतकांनीं देखील  
तीच गायनाची उन्नताव-  
स्था व नाटक आणि सं-  
गीत यांची जोड.

नागानन्द नाटकांत सुद्धा, ना-  
टकारंभी संगीत सुरू करण्यावि-  
षयीं सूत्रधारानें हटलें आहे.

तद्यावद्गृहं गत्वा गृहिणीमाहूय संगीतकमनुतिष्ठामि ।  
( अंक १ ला. )

तदनन्तर, मलयवती राजपुत्रीचें वादनचातुर्य आणि  
गाननैपुण्य हीं देखील क्रमाक्रमानें व्यक्त केलीं असल्याचें  
दिसतें. कारण, हिचें सुस्वरगायन व मधुरवीणाध्वनि ऐकून,  
राजपुत्र जीमूतवाहन ह्मणतो कीं, सुरम्य आणि चित्ताकर्षक  
नादानें हरिणासारखीं चतुष्पाद जनावरें देखील लुब्ध  
झालीं आहेत, व त्यांनीं आपलीं सर्व हालचाल भगर्दी बंद  
ठेवून, जणु काय चित्राप्रमाणेंच नितान्त स्तब्धता दाख-  
विली आहे.

स्थानप्राप्तावधानं प्रकटितसमतामन्द्रतारव्यवस्था-  
निन्हादिन्या विपंच्या मिलितमलिरुतेनेव तंत्रीस्वरेण ।  
एते दन्तान्तरालस्थिततृणकवलच्छेदशब्दं नियम्य  
व्याजिह्वांगाः कुरंगाः स्फुटललितपदं गीतमाकर्णयन्ति ॥  
पुढें, देवीच्या आराधनार्थं चाललेलें मलयवतीचें गायन  
आणि वादन ऐकून, जीमूतवाहन त्यांची फारच तारीफ  
करतो, व विदूषकाला सांगतो,

वयस्य अहो गीतमहो वाद्यम् ।

व्यक्तिर्व्यजनधातुना दशाविधेनाप्यत्र लब्धामुना  
विस्पष्टो द्रुतमध्यलंबितपरिच्छिन्नस्त्रिधायंलयः ।

२४६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

गोपुच्छप्रमुखाः क्रमेण यतयस्तिस्त्रोऽपि संपादिता  
स्वातोद्यानुगताश्च वाद्यविधयः सम्यक्त्रयोर्दशिताः॥  
( नागानन्दनाटके प्रथमोऽंकः )

तद्विषयक रत्नावली-  
तील मासला.

रत्नावली नाटकांत देखील, नाट-  
काच्या आरंभी संगीत सुरू कर-  
ण्याविषयी सूत्रधाराने ह्मटले आहे.

तद् यावद् ग्रहं गत्वा गृहिणीमाहूय संगीतकमनुति-  
ष्ठामि । ( अंक १ ला. )

त्याचप्रमाणे, प्रबोधचन्द्रोदयांत सुद्धा अशाच तऱ्हेचा  
उल्लेख आहे.

सूत्रधारः—\* \* \* तद् भवतु गृहं गत्वा गृहिणीमाहूय  
संगीतमवतारयामि । ( अंक १ ला. )

आतां, आमचे भारतीय संगीत हें केवळ शास्त्रीय  
पद्धतीस अनुसरूनच कशा प्रकारे  
रचले आहे, आणि ह्या भूगोला-  
वर तद्विषयक कोणाला कल्पना  
देखील नव्हती अशा वेळीं, तें ह्या भरतभूमतीच . कसें  
उदयास आले व किती उन्नतीप्रत पावले, याचे थोडेसें  
दिग्दर्शन करून, हा भाग आह्मी आटोपता घेतों.

१ ह्यासंबंधानें मद्रास गायनसमाजानें सालीं लिहिलेला मजकूर  
प्रसिद्ध केला आहे.

“ In this country ( India ) music was studied and  
cultivated both as a science and an art from the  
Vedic period, upwards of 3,000 years ago.... ..  
Music had at the Vedic time attained the dignity of  
a science, just as other branches of human know-  
ledge had. ” ( Hindu Music and the Gayana  
Samaj. Madras. 1887. )



१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४७

संगीतावर शास्त्रीय ग्रंथ पुष्कळच आहेत. परंतु,

त्याजवरील शास्त्रीय त्यांपैकी, संगीतरत्नाकर हा मुख्य  
ग्रंथ, संगीत रत्नाकर, व हाय. ह्याची रचना श्रीनिःशं-  
त्याचा काल. क शार्ङ्गदेवानें केली असून, तो

सिंघण राजाच्या कारकीर्दीत शालिवाहन शके ११३२  
पासून ११६९ पर्यंतच्या काळांत उदयास आल्याचें क-  
ळून येतें. ह्याच्या पूर्वी, या शास्त्रावर विवेचन करणारे  
जे जे होऊन गेले, आणि ज्यांस शार्ङ्गदेवानें प्रमाणभूत  
म्हणून मानलें, त्यांचीं नांवां संगीतरत्नाकरांत दिलीं  
आहेत. त्यावरून, ह्या गहन विषयाच्या परिशलिनाचें  
सहजें अनुमान होतें.

अन्यप्रणेतें.

सदरहू नांवां खालीं लिहिल्या-  
प्रमाणें असल्याचें आढळून येतें:-

सदाशिवः शिवा ब्रह्मा भरतः कश्यपो मुनिः ।

मतंगो याष्टिको दुर्गा शक्तिः शार्दूलकोहलौ ॥ १५ ॥

विशाखिलो दन्तिलश्च कंबलोऽश्वतरस्तथा ।

वायुर्विश्वावसू रंभाऽर्जुननारदतुंबराः ॥ १६ ॥

आंजनेयो मातृगुप्तो रावणो नन्दिकेश्वरः ।

स्वातिर्गुणो बिन्दुराजः क्षेत्रराजश्चराहलः ॥ १७ ॥

रुद्रो नान्यभूपालो भोजभूवल्लभस्तथा ।

परमर्दी च सोमेशो जगदेकमहीपतिः ॥ १८ ॥

व्याख्यातारो भारतीये लोल्लुटोद्भटशंकुकाः ।

भट्टाभिनवगुप्तश्च श्रीमत् कीर्तिधरोऽपरः ॥ १९ ॥

( संगीतरत्नाकर. अ० १. प्र० १ ).

२४८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि [ भाग

ह्या खेरीज, या ललितकलेत व संगीतशास्त्रांत ज्या मुनिवर्यांनीं बहुत परिश्रम घेतले आहेत, असे पुष्कळच असल्याविषयां, शाङ्गदेवानें स्पष्टपणें लिहिलें आहे. कारण, तो ह्मणतो,

अन्ये च बहवः पूर्णे ये संगीत विशारदाः

अगाधबोधमन्थेन तेषां मतपयोनिधिम् ॥

निर्मथ्य श्री शाङ्गदेवः सारोद्धारमिमं व्यधात् ॥२०॥

( संगीतरत्नाकर. अ. १ प्र. १ )

संगीताचे तीन प्रकार आहेत. १ गीत, २ वाद्य

आणि ३ नृत्य; व हे तिन्ही नादा-  
संगीताचे प्रकार. धीन आहेत, असें ह्मणण्यास हर-

कत नाहीं.

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ॥ २१ ॥

( सं० १० अ. १. प्र. १. )

गीतं नादात्मकं वाद्यं नादव्यक्त्या प्रशस्यते ।

तद्द्वयानुगतं नृत्तं नादाधीनमतस्त्रयम् ॥ १ ॥

नादेन व्यज्यते वर्णः पदं वर्णात् पदाद् वचः ।

वचसो व्यवहारोऽयं नादाधीनमतो जगत् ॥ २ ॥

आहतो नाहतश्चेति द्विधा नादो निगद्यते ।

सोऽयं प्रकाशते पिण्डे तस्मात् पिण्डोऽभिधीयते ॥३॥

( सं० १० अ. १. प्र. २. )

गीताचेही आणखी दोन भेद आहेत, व ते १ गा-

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २४९

गीताचे भेद.

न्धर्व आणि २ गान या नामधे-  
यानें ओळखिले जातात, व त्यांत-

ही आणखी पुष्कळ प्रकार आहेत.

रंजकः स्वरसंदर्भोर्गीतमित्यभिधीयते ।

गान्धर्वं गानमित्यस्य भेदद्वयमुदीरितम् ॥ १ ॥

( सं० १० अध्याय ४ था ).

आतां, ध्वनि कसा होतो हे सांगून, नादाचे पांच प्रे-

ध्वनीचे प्रकार व श्रु-  
तीचे भेद.

कार आणि श्रुतीचे बौवासि भेद  
असल्याविषयी, शाड्गदेवानें फार-  
च तपाशिलवार विवेचन केलें आहे.

१ ध्वनीचा उद्भव खाली लिहिल्याप्रमाणें होतोः—

आत्माविवक्षमाणोऽयं मनः प्रेरयते मनः ।

देहस्थं वन्निमाहन्ति स प्रेरयति मारुतम् ॥ ३ ॥

ब्रह्मप्रांथिस्थितः सोऽथ क्रमादूर्ध्वपथे चरन् ।

नाभिहृत्कण्ठमूर्धास्येष्वाविभावयति ध्वनिम् ॥ ४ ॥

२ हे प्रकार १ सूक्ष्म, २ अतिसूक्ष्म, ३ पुष्ट, ४ अपुष्ट, व ५ कृ-  
त्रिम, असे पांच आहेत.

नादोऽतिसूक्ष्मः सूक्ष्मश्चपुष्टोऽपुष्टश्च कृत्रिमः ।

इति पंचाभिधां धत्ते पंचस्थानस्थितः क्रमात् ॥ ५ ॥

( सं० १० अ. १. प्र. ३ )

३ ह्यासंबंधानें शाड्गदेव म्हणतो,

एवं कण्ठे तथा शीर्षे श्रुतिद्वाविंशतिर्मता ॥ १० ॥

( सं० १० अ. १. प्र. ३ )

२९० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तथापि, ह्या श्रुतिभेदासंबंधाने मतंगं, विश्वावसु, तुंबुरु,  
वेर्णे, भरते, कोहल, इत्यादि सुप्रसिद्ध संगीतविशारदांचे

१ ह्यांचे असें मत आहे कीं,

श्रवणार्थस्य धातोक्तिःप्रत्यये च सुसंश्रिते  
श्रुतिशब्दः प्रसाध्योऽयं शब्दज्ञैः कर्म साधनैः ॥

२ हा ह्यणतो,

श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वाद् ध्वनिरेवश्रुतिर्भवेत् ।  
साचैकाद्विविधाज्ञेयास्वरान्तरविभागतः ॥  
नियतश्रुतिसंस्थानाद्गीयतेसप्तगीतिषु ।  
तस्मात्स्वरगताज्ञेयाःश्रुतयःश्रुतिवेदिभिः ॥

३ ह्याचा अभिप्राय खाली लिहिल्याप्रमाणे आहेः—

उच्चैस्तरोध्वनीरुक्षोविज्ञेयोवातजोबुधैः ।  
गंभीरोधनलीनस्तुज्ञेयोऽसौपित्तजोध्वनिः ॥  
स्निग्धश्चसुकुमारश्चमधुरःकफजोध्वनिः ।  
त्रयाणांगुणसंयुक्तोविज्ञेयःसंनिपातजः ॥

४ ह्याच्यामते श्रुतीचे प्रकार चार असल्याचे दिसते.

द्विश्रुतिस्त्रिश्रुतिश्चैवचतुःश्रुतिकएवच ।  
स्वरप्रयोगःकर्तव्योवंशाच्छिद्रगतोबुधैः ॥

५ ह्याचा असा अभिप्राय आहे कीं,

द्विकत्रिकश्चतुष्कास्तुज्ञेयावंशगताःस्वराः ।  
कम्पमानार्धमुक्ताश्चव्यक्तमुक्तांगुलिस्वराः ॥  
इतितावन्मयाप्रोक्ताःसमीच्यःश्रुतयोनव ॥

६ हा असें प्रतिपादन करतो कीं, श्रुतिभेद असंख्य आहेत.

द्वाविंशतिकेचिदुदाहरन्तिश्रुतीःश्रुतिज्ञानविचारदक्षाः ।  
षट्षष्टिभिन्नाःखलुकेचिदासामानन्त्यमेवप्रतिपाद्यान्ति  
आनन्त्यं हि श्रुतीनांच सूचयन्ति विपश्चितः ।

यथाध्वनिविशेषाणाममानंगगनोदरे ॥

१६ वा ] भारतीयनाट्य व संगीत यांची जोड. २६१

अगदी निराळेंच मत असल्याचें दिसतें; व कोहल हा तर असंख्य श्रुतिभेद असल्याचें सांगतो.

वाद्याचे चार प्रकार मुख्यत्वेकरून सांगितले आहेत.

वाद्याचे प्रकार. १ तंत्री ( तंतुवाद्य ), २ सुषीर किंवा छिद्रवाद्य ( वेणुवाद्य ), ३ चर्मवाद्य, आणि ४ धातुवाद्य. तथापि, यांत सुद्धां अनेक भेद असल्याचें वर्णन आहे. उदाहरणार्थ, वीण्याचे १ श्रुतिवीणा व २ स्वरवीणा असे दोन प्रकार सांगून, श्रुतिवीण्याचे २२ बावीस प्रकार दिले आहेत, आणि स्वरवीण्याचे खाली लिहिल्याप्रमाणें भेद असल्या-विषयी, शार्ङ्गदेवानें तपशील सांगितला आहे:—

तद्भेदास्त्वेकतंत्रीस्यान्नकुलश्चतितंत्रिका ।

चित्रावीणा विपंचीच ततःस्यान्मत्तकोकिला ॥९॥

आलापिनी किन्नरीच पिनाकीसंज्ञिता परा ।

निःशंकवीणेत्याद्याश्चशार्ङ्गिदेवेन कीर्तिताः ॥१०॥

( संगीतरत्नाकर. अ० ६ वा. )

याप्रमाणें तंत्रीवाद्याचे अनेक प्रकार सांगितल्यावर वैणुवाद्य, चर्मवाद्य, व धातुवाद्य, यांचें देखील असंख्य भेदात्मक विसृत वर्णन झाल्याचें दिसतें.

वंशः पावः पाविका च मुरली मधुकर्यपि ।

काहलातुण्डकिन्यौच चुक्का शृंगमतः परम् ॥ ११ ॥

१ तयोर्द्वाविंशतिस्तंत्र्यःप्रत्येकं तामुच्चादिमा ॥ १२ ॥

( सं० १० अ १ प्र ३ )

२५२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

शंखाद्यश्च वाद्यस्य सुषिरस्यभिदामताः ।  
 पटहो मर्दलश्चाथ हुडुक्का करटा घटः ॥१२ ॥  
 घटसो ढवसो ढक्का कुडुक्का कुडु वा तथा ।  
 रंजा डमरुको ढक्का मंडिडक्का च डकुली ॥ १३ ॥  
 सेहुका झल्लरी भाणस्त्रिवली दुन्दुभिस्तथा ।  
 भेरी निःसाणतुंबक्यो भेदाः स्युरवनद्गगाः ॥ १४ ॥  
 तालोऽथ कांस्यतालः स्याद्घंटाच क्षुद्रघंटिका ।  
 जयघंटा ततःकस्त्रा शुक्तिपट्टादयस्तथा ।  
 प्रभेदा घनवाद्यस्य प्रोक्ता सोढल सूनुना ॥ १५ ॥

( संगीतरत्नाकर. अ. ६ वा. )

तदनन्तर, नाट्याची परंपरा आणि त्याचा पूर्ववृत्तांत  
 थोडक्यांत सांगितला असल्याचें  
 नाट्याची परंपरा, व आढळून येतें. आमचें नाट्य-  
 त्याची योग्यता. शास्त्र व गायनशास्त्र हीं केवळ  
 परिपूर्णतेच्या उच्च कोटीप्रतच पोहोंचलेलीं असल्यामुळे,  
 त्यांची योग्यता केवळ वेदांप्रमाणेच झाली आहे. तेव्हां,  
 अशा स्थितींत त्यांचा संबंध थेट ब्रह्मदेवापर्यंत मिडविला  
 जातो, यांत विशेष नवल नाहीं. हें नाट्यशास्त्र प्रथमतः

१ नाट्यशास्त्र म्हणजे सहावा वेदच होय, अशाविषयीं सालीं  
 लिहिलेले प्रमाण आढळतेः—नाट्यवेदददौ पूर्वं भरतायचतु-  
 मुखः ॥ ४ ॥ ( संगीत रत्नाकर. अ० ७ वा ).

२ गायनशास्त्रालाच गांधर्ववेद ह्यणतात.

गायनं पंचमो वेदः ॥

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड २९३

ब्रह्मदेवानें निर्माण करून भरतास दिलें. तदनंतर, ह्याने त्याचा प्रयोग गन्धर्वाप्सरांसमवेत श्रीशंकरापुढें करून दाखविल्यावर, तो चांगला वठल्याचें पाहून, श्रीशिवानें त्याजवर अनुग्रह केला, आणि त्याला त्याच वेळेस लास्य नृत्याचा प्रकारही शिकविला. पुढें, तण्डूनें ताण्डव नृत्य केलें, व तें मुनीकडून ह्या भूलोकां सर्व मनुष्यांस प्राप्त झालें. त्यानंतर, पार्वतीनें सुद्धां बाणाच्या उषा नामक पुत्रीस लास्य नृत्य शिकविलें, आणि हिनें तें सर्व गोर्पांस सांगितलें. त्यामुळे, तें सौराष्ट्रास प्राप्त होऊन, ह्या भूतलावरील अन्य स्त्रियांस देखील त्याचा लाभ झाला.

ह्या संबधानें संगीतरत्नाकरांत खाली लिहिलेला उल्लेख तद्विषयक प्रमाण. केल्याचें दृग्गोचर होतें.

नाट्यवेदं ददौ पूर्वं भरताय चतुर्मुखः ।

ततश्च भरतः सार्धगन्धर्वाप्सरसांगणैः ॥

नाट्यनृत्यं तथानृत्तमग्रे शंभोः प्रयुक्तवान् ॥४॥

प्रयोगमुद्धतं स्मृत्वा स्वप्रयुक्तं ततोहरः ।

तण्डुना स्वगणाग्रण्या भरतायन्यदीदिशत् ॥५॥

लास्यमस्याग्रतः प्रीत्या पार्वत्या समदीदिशत् ।

बुद्ध्वाऽथ तांडवं तण्डोमर्त्येभ्यो मुनयोऽवदन् ६॥

पार्वती त्वनुशास्तिस्म लास्यं बाणात्मजामुषाम् ।

तथा द्वारवती गोप्यस्ताभिः सौराष्ट्र योषितः ॥ ७ ॥

२९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

तांभिस्तु शिक्षिता नार्यो नानाजनपदास्पदाः ।

एवं परंपराप्राप्तमेतल्लोके प्रतिष्ठितम् ॥ ८ ॥

( संगीतरत्नाकर. अ. ७ वा. )

भारतीय नाट्यांत नानाविध भाव, अनेक अभिनय,

नाट्यान्तर्गत नानावि-  
ध भाव, अभिनय, व अं-  
गविक्षेप.

व पुष्कळ अंगविक्षेप असतात.

सबब, ह्यांपैकी, फक्त कांहींचेंच

येथें वर्णन करतो. ह्यणजे त्यावरून,

भारतीय नाट्यकलेच्या पूर्णतेचें सहर्जीच दिग्दर्शन होईल.

१ अंगप्रत्यंगोपांग, २ अभिनयलक्षण, ३ असंयुतह-  
स्तभेद ( पंचवीस प्रकारांसहित ), ४ संयुतहस्तभेद ( चो-  
वीस प्रकारांसहित ), ५ बांधव्य हस्तभेद ( अकरा प्रका-  
रांसहित ), ६ देव हस्तभेद ( सोळा प्रकारांसहित ),  
७ नवग्रहहस्तभेद ( नऊ प्रकारांसहित ), ८ दशावतार-  
हस्तभेद ( दहा प्रकारांसहित ), ९ चतुर्वर्णहस्तभेद ( चार  
प्रकारांसहित ), १० हरिश्चंद्रहस्तभेद, ११ पुण्यराजह-  
स्तभेद, १२ वृक्षजातिहस्तभेद, १३ सिंहहस्तभेद, १४  
मृगहस्तभेद, १५ गरुडहस्तभेद, १६ पक्षिहस्तभेद, १७  
सर्पहस्तभेद, १८ भूराधद्योलोकहस्तभेद, १९ हस्तद्वाद-  
शप्राणभेद, २० श्रृंगारादिरसभेद, २१ रसालंबनायिका-  
नायकदूतिभेद, इत्यादि.

आमच्या गाण्यांत सात स्वर म्हणजे सूर आहेत,

१ स्वराचें लक्षण शार्ङ्गदेवानें थोडक्यांत दिलें आहे.

श्रुत्यनन्तरभावीयः स्निग्धोऽनुरणनात्मकः ।

स्वतो रंजयति श्रोतृचित्तं सस्वर उच्यते ॥ २६ ॥

( संगीत रत्नाकर. अ. १. प्र. ३. )



१६ वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २५६

आणि ह्यांचेंच हुबेहुब अनुकरण  
आमचे सात सूर, व  
त्यांचे अनन्त भेद.  
अन्य पौरस्त्यांनी व पाश्चात्यांनी  
केल्याचें उघडपणें दिसतें. हे  
सप्त स्वर खाली लिहिल्याप्रमाणें होतः—

सा. री. ग. म. प. ध. नी.

पहिल्या सुराला षड्ज ह्मणतात; आणि दुसऱ्याला  
ऋषभ, तिसऱ्याला गान्धार, चौथ्याला मध्यम, पांचव्याला  
पंचम, सहाव्याला धैवत, व सातव्याला निषाद, अशीं  
भिन्न भिन्न नांवें आहेत. तथापि, ह्यांत देखील मृदु,  
तीव्र, स्निग्ध, उग्र, मन्द, दीप्त, इत्याहि भेदानें अनेक  
प्रकार झालेले दिसतात. (मागील पान २४९-२५०पहा.)

श्रुतिभ्यःस्युःस्वराःषड्जर्षभागान्धारमध्यमाः ।

पंचमोधैवतश्चाथ निषाद इति सप्त ते ॥ २४ ॥

तेषां संज्ञाः सरिगमपधनीत्यपरामताः ॥ २५ ॥

( सं० २० अध्याय पहिला. प्रकरण ३ र् ).

भारतीय संगीतांत तालाची अवश्यकता विशेष मानली

आहे. सबब, त्याचेंही येंथें  
त्यांत तालाची अव- किंचित् दिग्दर्शन करतो. ताल  
श्यकता. ह्मणजे काल, क्रिया, आणि मान

१ तालाचे १ काल, २ मार्ग, ३ क्रिया, ४ अंग, ५ ग्रह, ६  
जाति, ७ कला, ८ लय, ९ गति, आणि १० प्रस्तारक, असे दहा  
प्राण असल्याबद्दल संगीतदर्पणांत वर्णन आहे.

कालो मार्गक्रियांगानि ग्रहोजातिः कलालयौ ।

गतिः प्रस्तारकश्चेति तालप्राणादशस्मृताः ॥

( संगीतदर्पणम् ).

२९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

यांचें संमिलन होय. ह्यांची व्याख्या चामरसिंहानें खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिली आहे:—

कालः क्रियाच मानंच संभवन्तियथासह ।

तथा तालस्य संभूतिरितिज्ञेयं विचक्षणैः ॥

कालः क्षणादिकोज्ञेयस्तालयोर्घटनं क्रिया ।

क्रिययोरंतरं यत्तु विश्रमो मान उच्यते ॥

( चामरसिंहः ).

सदरहू विवेचनावरून, भारतीय नाट्य आणि संगीत

यांचा समवायिसंबंध वाचकांच्या  
उपसंहार. लक्षांत सहजांच आला असेल.

तथापि, भारतीय संगीताच्या अतिप्राचीन परिशीलनासंबंधानें त्यांची पूर्णपणें खात्री होण्यासाठी, व संगीतशास्त्राचें आणि नाट्यकलेचें साद्यन्त परिशीलन आमच्या पूर्वजांनीं केलेलें असल्यामुळे, त्यांचें पद्धतशीर व यथार्थ वर्णन त्यांनीं किती काळजीपूर्वक लिहिलें आहे, ही गोष्ट लक्षांत घेण्यासाठी, संगीतरत्नाकरांत ज्या नानाविध विषयांचा विचार केला आहे, त्यांचें येथें किंचित् दिग्दर्शन करतो.

प्रथमतः स्वराध्याय देऊन, त्याचीं एकंदर आठ प्रकरणें केलीं आहेत. १ पदार्थसंग्रह, २ पिण्डोत्पत्ति, ३ नादस्थान, ४ तानप्रकरण, ५ स्वरजातिविभेदात्मक साधारण प्रकरण, ६ वर्णालंकार प्रकरण, ७ स्वरजाति प्रकरण, आणि ८ गीतिप्रकरण. दुसरो रागविवेकाध्याय

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २९७

असून, त्यांत १ ग्रामरागोपराग व २ रागभाषालक्षण, अशीं दोन प्रकरणे आहेत. त्यानंतर तिसरा प्रकीर्णकाध्याय, चौथा प्रबन्धाध्याय, पांचवा तालाध्याय, सहावा वाद्याध्याय, आणि सातवा नर्तनाध्याय, असे स्वतंत्र रीतीने देऊन, त्या त्या विषयांचा फारच विस्तृत विचार केला आहे.

ह्यावरून, भारतीय संगीतशास्त्र, नाट्य, व नर्तन-कला, हीं किती प्रौढावस्थेप्रत पोहोचलीं होतीं, आणि आमच्या पूर्वजांनीं बहुत परिश्रम करून, त्यांचा कसा शास्त्रीयरीत्या व पद्धतशीरपणे ऊहापोह केला होता, याची कल्पना वाचकाच्या लक्षांत आल्यावांचून खचितच राहणार नाहीं.

आतां, संगीतासंबंधीं, आमचें ऋण पौरस्त्य आणि संगीतविषयक पौरस्त्य पाश्चात्य राष्ट्रांनीं कसें व केव्हां व पाश्चात्य यांनीं घेतलेलें घेतलें, याविषयींचा अवश्य तो आमचें ऋण. इतिहास थोडक्यांत देऊन, हा भाग मी पुरा करतो.

आह्मा भारतीयांचे सप्तसूर, ह्यणजे सा. रि. ग. म. प. ध. नि., हे आमच्या पासून प्रथमतः पारसीकांनीं घेतले. तदनन्तर, इराणांतून हें आमचें अपूर्व शास्त्र व मोहकविद्या आरबस्थानास प्राप्त झाली. पुढें, इराण आणि आरबस्थान या दोन्ही देशांनीं भारतीयांच्या संगीतग्रं-

२९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

थांचीं क्रमाक्रमानें भाषान्तरें करविळीं, व येथूनच ह्या पुराण कलेचा युरोपखंडांत फैलाव झाला.

भारतीय संगीत कलेचें अध्ययन, इराणी आणि आरबी

प्रथमतः इराणाची भाषेच्या द्वारें करून, प्रथमतः छात्रना, व पुढें आरबी गायडो. डी. अरेझोनेंच तिचा आणि पाश्चात्य लोकांनीं प्रसार युरोपखंडांत इ. स. च्या घेतलेली दीक्षा. अकराव्या शतकाच्या आरंभां

केला असल्यानें कळून येतें. इराणी व आरबी लोक हे आमच्याच शिष्यवर्गापैकीं असल्यामुळें, त्यांनीं आमचेच सप्तसूर घेतले यांत कांहींच नवल नाहीं. तथापि, भाषा-भिन्नत्वानें आणि समजूतींत फेरबंदल झाल्यानें, इराणी म्हणजे पारसीकांच्या सुरांत क्वचित् स्थानान्तर व किंचित् विपर्यास झाल्याचें दिसतें. कारण, आमच्या सप्तस्वराप्रमाणें, त्यांचे सूर सा, री, ग, म, प, ध, नी, असे नसून, ते दा. री. मी. फा. सा. ला. वी. असे आहेत.

संस्कृतांत गायनस्वराच्या कलेचा वाचक ग्राम शब्द

त्याचा पाश्चात्य वाङ्- असून, तोच युरोपस्थांच्या भा- मयांत दिसत असलेला षांत ग्यामट्, ग्यामा, ग्यामी, या संस्कार. अपभ्रष्ट रूपानें ठिकाठिकाणीं द्-

१ हें आमचें ऋण कित्येक युरोपस्थांनीं केवळ कृतज्ञता बुद्धीनेंच अंगीकृत केलें आहे असें पाहून, आम्हांला आनंद वाटतो. कारण, ह्यासंबंधानें वेबर म्हणतो,

(पुढें चालू.)

१६ वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २९९

ष्टीस पडतो. अर्थात्, हा निष्पन्द आमच्या प्राकृत गाम शब्दापासूनच निघालेला असून, ह्या सर्व शब्दांचे मूळरूप पाहूंगे तर, ते केवळ संस्कृत ग्राम शब्दांतच दृष्टीस पडते, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं.

आमचे गायन आणि वादन हे मधुर नसल्याविषयी, आमच्या संगीताविष- पाश्चात्यांचे मत आहे. इतकेच नव्हे र्थी पाश्चात्य मत, व त्यांचे तर, ते फारच बेसूर, व शास्त्रविहीन अज्ञान. आहे, असेही ते लोक मानतात, आणि कित्येक तर त्याची अवहेलना देखील करतात. परंतु, खरे पाहूंगे तर, तत्संबंधी त्यांचे निव्वळ अज्ञान व गुणग्रहणाभाव हेच मूळ कारण होय, असे म्हणावे लागते, आणि ती गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धा कबूल करणे भाग पडते.

( मागील पृष्ठावरून पुढे चालू. )

“ According to Von Bohlen ( *Das alte Indien*, II. 195. 1830 ), and Benfey, ( *Indien*. P. 299 in *Erseh and Gruber's* Encyclopaedic, vol. XVII, 1840 ), this notation passed from the Hindus to the Persians, and from these again to the Arabs, and was introduced into European Music by Guido D' Arezzo, at the beginning of the eleventh century.”

( Weber's History of Indian Literature.  
P. 272. Note 315. 1882. )

१ सुप्रसिद्ध इतिहासकार डाक्टर सर हण्टर हा असे लिहितो कीं,  
“ No Englishman has yet brought an adequate

( पुढे चालू. )

२६० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

ह्या संबधानें, आमचे एक भारतीय रसिक गृहस्थ  
त्याचा अनुभव आणि प्रत्यक्षप्रमाण. खालील चार ओळी संस्कृतांत  
लिहितात, आणि त्यायोगें आपल्या  
मनाचे खरे उद्गार स्पष्टपणें  
व्यक्त करतात.

केचनाऽऽधुनिकाः ज्ञास्त्रप्रयोगज्ञानलाभार्थमयतमा-  
ना अपि भारतवर्षीयसंगीतं शास्त्रविहीनमिति गजनिमी-  
लिकया वदन्ति । अयं संगीतरत्नाकरस्तेषां मतिवेलां  
प्रक्षाल्य विशदी करिष्यतीत्यहमाशासे ।

अन्ये च केचन पाश्चात्याः स्वकीयां यूरोपखंडीयां  
संगीतपद्धतिमेवाभ्यस्य भारतवर्षीयसंगीतपद्धतिं माधु-  
र्यरहितां मन्यन्ते । परंतु साहसमेवैतत्तेषामपरीक्षितका-  
रिणां यदेते शास्त्रप्रयोगपद्धतिं सम्यगनधीत्य तद्गुण-

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

acquaintance with the technique of Indian instru-  
mentation to the study of Hindu music. The art  
still awaits investigation by some eminent western  
professor; and *the contempt with which Europeans  
in India record it, merely proves their ignorance  
of the system on which Hindu music is built up.* ”

( Dr. Hunter's Indian Empire. P. P. 111-112. )

सदूरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

१ हे गृहस्थ मंगेश रामरुण तेलंग होत.

१६वा] भारतीय नाट्य व संगीत यांची जोड. २६१

दोषविवेचनाढंढरं प्रकटयन्ति । भारतवर्षीय संगीत-  
पद्धतिरतीव सरसा यूरोपीयपद्धतेरपि मधुरतरेति चोभ-  
यपद्धतिविशारदानां विदुषां प्रत्ययः । यूरोपीयपद्धत्यां  
ये ऽलंकारा वर्तन्ते ते सर्वेऽपि भारतवर्षीयपद्धत्यां  
सन्त्येव । परंतु भारतवर्षीयपद्धतिवर्तिनो गमकस्थाया-  
दयो मनोहारिणोऽलंकारा यूरोपीयपद्धत्यां न सर्वथा  
वर्तन्ते । वीणावादनज्ञानां सुगममेवेद्मम् । अपि च यूरोपी-  
यानद्धवाद्येषु मुरजसंवादि नैकमपि दृश्यते वाद्यं नापि  
तत्पाठपद्धतिः । अतो भारतवर्षपद्धतिखड्यं पाश्चात्यैः  
परिशीलनीयेत्यलमतिप्रसंगेन ।



## भाग सतरावा.

### भारतेतर पौरस्त्य व पाश्चात्य यांची नाटकाभिरुचि.

येथपर्यंत, भारतीयांचें नाटकशास्त्र व नाट्यकला, यांविषयींचा अवश्य तो विचार झाला. तथापि, ह्या महत्वाच्या शाखेंत, अन्यत्र कोठें आणि किती अंशानें हालचाल होती; व सांप्रतकाळी, हें शास्त्र तेथें कोणत्या अवस्थेप्रत पोहोंचले आहे; याचें दिग्दर्शन या ग्रंथांत वेळींच झालें पाहिजे. सबब, प्रस्तुत भागांत, भारतेतरांच्या नाटकाभिरुचीचें यथावकाश वर्णन करूं, आणि तत्संबंधीं उपलब्ध असलेली माहिती वाचकांपुढें ठेवूं.

प्राचीनकाळच्या राष्ट्रमालिकेंत भरतखंड, चीन, इराण, अरबस्थान, पालेस्टाइन, निनिव्ही, बाबिलन, आसीरिया, मिस्र, ग्रीस, रोम, कार्थेज, इत्यादि देश प्रमुखत्वानें मोडत असून, त्यांतही आमचें भरतखंड



हैं निःसंशय पुराणतम आहे; व ही गोष्ट केवळ प्रमाण-  
सिद्धच असल्यामुळे, ती कोणालाही कबूल केली पाहिजे.  
आतां, हें आमचें भरतखंड केवळ वयोवृद्धच आहे,  
व त्याचें ज्ञानवार्धक्य. असें नाहीं. तर तें तपोवृद्ध  
व ज्ञानवृद्ध ही आहे. फार  
तर काय सांगावें, पण, सर्व शास्त्रान्वेषणांत आणि कला-  
समुदायांत देखील, त्याचेंच धुरीणत्व प्रतिष्ठापित झालें  
आहे, ही गोष्ट कित्तेक पौरस्त्य व पाश्चात्य विद्वानांस  
सुद्धां संभत असल्यामुळे, ते आपले तद्विषयक उद्गार  
सर्वास्त रीतीनें प्रकट करतात. अर्थात्, नाटकशास्त्रांत

१ (अ) ग्रंथकर्त्याचें भाषाशास्त्र. भाग ३-४ पहा.

(आ) मागील भाग ११ वा पहा.

(इ) भरतखंडांतील पवित्र शास्त्र, अथवा एम्. लुई. जेकलि.  
यट् रुत बायबल डान्सली इण्डी ( Bible Dans L' Inde or  
Bible in India ) पहा.

(ई) कर्शनू झर, इत्यादि पाश्चात्य विद्वानांचे लेख पहा.  
( R. A. Society's Journal. vol. XVI. Article X. )

(उ) ऋग्वेद पहा. (अ ३.अ ३. व २१. मं३.अ ४ सू५३-२८७)

राजावृत्रजंधनत्प्रागपागुदगथायजातवेरआपृ-  
थिव्याः ॥ ११ ॥

२ एल्फिस्टनरुत हिंदुस्थानचा इतिहास. ( पान ९२-९५ )-

हण्टररुत भरतखंडाचा इतिहास. ( पान ९६-९७ ).

वेबररुत संस्कृतवाङ्मयाचा इतिहास. ( पान २१-२२ )

मागील पान १५५ ते १७२ पहा.

२६४ भारतीय नाट्यशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आणि नाट्यकलेत देखील आमचेंच अग्रेसरत्व असून, तें मागील भागांतील विवेचनावरून, वाचकाच्या लक्षांत सहर्ज येण्यासारखें आहे.

असो. ह्या भूतलावरील नितान्त पौराणत्वाच्या संबं-

पाश्चात्य देशांत ग्री-  
सचें मार्गदर्शकत्व.

धानें, किंवा परिपूर्ण ज्ञानभांडा-  
राच्या बाबतींत, ज्या प्रमाणें भर-  
तखंडाकडेसच सर्वजण बोट दाख-

वितात, त्याचप्रमाणें पाश्चात्य देशांत ह्मणजे युरोप, आफ्रिका, अमेरिका, व ऑस्ट्रेलिया खंडांत, पौराणत्वाच्या संबधानोंमिसर (ईजिप्त)देशाकडे, आणि शास्त्र व कलान्वेषणांत ग्रीसदेशाकडे अवलोकन करण्याचा सामान्य परिपाठ आहे. सबब, ह्या व अन्य देशांनी आपल्या पुत्रपौत्रादींस या नाट्यशास्त्रांत कोणतें रिक्थप्रदान करून ठेविलें, त्याबद्दलचा तपास करूं.

ग्रीस देशांत, हिराँडोटस् नांवाचा एक नामांकित

मिसर देशांत नाट्य-  
कलेचा अभाव.

इतिहासकार होऊन गेला. ह्यानें  
मिसर देशाचा जो वृत्तान्त दिला  
आहे, तो फारच मर्मज्ञतेनें लिहि-

१ ह्याचें कारण हें कीं, पाश्चात्यांनी आमच्या संस्कृतज्ञान-  
भांडाराचें केव्हांही परिशीलनच केलेंलें नसल्यामुळें, त्यांजला त्यांतील  
मकरन्द माहीत असण्याचा संभवच नव्हता. तथापि, सर. विल्यम्.  
जोन्सनें अनेक भाषान्तरें करून, त्यांतील रसास्वाद त्यांस चाखा-  
वयास लाविलें; आणि तेव्हांपासूनच पाश्चात्यांवर आमच्या भारतीय  
ज्ञानप्रकाशाचा कोठें नुकतासा उजेड पडूं लागला आहे.

लेला असल्याचें आढळून येतें. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत ह्या देशाचें वर्णनही विशेष तपशिलानें आणि सूक्ष्म रीतीनें केलें आहे, व अवान्तर माहिती देखील अनेक प्रकारची मिळविली आहे. परंतु, तींत किंवा अन्य ग्रंथांत सुद्धां, मिश्री नाटकाचा उल्लेख कोठेंही केलेला असल्याचें आढळून येत नाहीं. ह्यावरून, मिश्री लोकांस नाटक-शास्त्र किंवा नाट्यकला अगदींच अवगत नव्हती, अथवा त्यांची त्यांना बिलकुल अभिरुचि नसे, असें अनुमान करण्यास विश्वसनीय साधन मिळतें; आणि पाश्चात्यांचा सुद्धां तसाच अभिप्राय असल्याचें ह्यांच्या ग्रंथांवरून व्यक्त होतें.

शिवाय, कार्थेज, आसीरिया, निनिव्ही, बॉविलन्, पालेस्टाइन, अरबस्थान, व इराण, यांची देखील मिश्रदेशाप्रमाणेंच स्थिति असून, ह्या देशांत किंवा राष्ट्रांत सुद्धां नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ति बिलकुल आढळून येत नाहीं;

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेलनें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं,

“ Yet in many nations it ( step for the invention of the drama ) has not been taken. In the very minute description of ancient Egypt, given by Herodotus and other writers, I do not recollect observing the smallest trace of it. ” ( Schlegel's Dramatic Art and Literature. P. P. 32-33. 1846. Translated by Black. )

२६६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अथवा नाट्यकलेचे बीजांकुरही कोठे दृग्गोचर होत नाहीत. किंबहुना, ह्या महमदी, सारासीन, आणि यहुदी, वगैरे लोकांस, नाटकाची कोणतीही कल्पनाच नसावी, असेंही अनुमान करण्यास अन्तर्गत व बाह्य प्रमाणांवरून बळवत्तर साधन मिळते.

आतां, राहिल्यापैकीं भरतखंड, चीन, जपान, साया-

भारतांचें नाट्यकला-  
त्मक ज्ञाननैपुण्य.

म, ब्रह्मदेश, ग्रीस, आणि रोम,  
यांनीं नाटकवाङ्मयाचें जें रि-  
क्त्यप्रदान आपल्या संततीस करून

ठेविलें असल्याचें दिसते, त्याबद्दलचाच विचार करणें  
राहिला असून, सदरहूपैकीं भारतीय नाटकशास्त्र व  
नाट्यकलेच्या संबंधानें तर आम्ही प्रस्तुत ग्रंथाच्या

१ ह्यासंबंधानें एक पाश्चात्य विद्वान होरेस विल्सन हा असें  
म्हणतो कीं,

“ There is no record that theatrical entertain-  
ments were ever naturalised amongst the ancient  
Persians, Arabs, or Egyptians. ”

( Wilson's Hindu Theatre. vol. I. P. XII. 1871. )

ह्याचप्रमाणें श्लेजेलचें देखील मत असल्याचें दिसते. कारण,  
तो आपल्या “नाटकात्मक ग्रंथसंपत्ती” त असें स्पष्टपणें लिहितो कीं,

“ Generally, indeed, we know of no Mahomedan  
nation that has accomplished any thing in drama-  
tic poetry, or even had any notion of it. ”

( Schlegel's Dramatic Literature. P. 34. )

मागील पंधरा भागांतच साद्यन्त विवेचन केले आहे-  
सबब, फक्त चीन, जपान, सायाम, ब्रह्मदेश, रोम,  
आणि ग्रीस, यांचीच हकीकत क्रमशः व यथावकाश  
देतो; ह्मणजे त्यावरून, भारतेतरांच्या नाटकात्मक ग्रंथसं-  
पत्तीचें सामान्य दिग्दर्शन होण्यास अडचण पडणार नाही.

चिनी लोक नाटकाचे मोठे भोक्ते आणि पुष्कळच

चिनी लोकांची नाट-  
काभिरुची.

शोकी असल्याचें दिसतें. कारण,  
ह्या कामांत त्यांनीं बरेच परिश्रम  
केलेले असून, धर्मसंगोपन, नीति,

समाज इंगित, सामान्यबोध, परिहास, इत्यादि विषयक  
त्यांचीं नाटकेही असल्याचें कळतें. शिवाय, नाटक हें  
एक शास्त्र समजून, कांहीं कांहीं गोष्टींत त्यांनीं कित्येक  
नियम सुद्धां केल्याचे आढळून येतें. त्यामुळे, त्यांची या  
बाबतींत लक्षांत ठेवण्यासारखी प्रगति झाली असावी,  
असें अनुमान करण्यास चांगलें साधन मिळतें. तथापि,  
हे नियम केवळ शास्त्रीय पद्धतीसच अनुसरून आहेत,  
असें ह्मणतां येत नाही. कारण, ते बहुत ठिकाणीं अनि-  
यंत्रित दिसतात, व त्यांत शिष्टाचाराचें प्राबल्य आणि  
लोकरूढीची विलक्षण झांक सहजो दृष्टीस पडते.

चिनी लोक फारच हौशी आहेत; इतकेंच नव्हे तर,  
ते निःसंशय कल्पकही आहेत.

त्यांचीं नाटकगृहे, व  
नाटक पद्धति.

तेव्हां अशा स्थितींत, अनेक नाट-  
कांचे भिन्न भिन्न प्रयोग व्हावे,

## २६८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आणि ते आपल्या दृष्टीस वारंवार पडावे, एतदर्थ त्यांनी आपल्या देशांत विशाल नाटकशाला सज्ज केल्या आहेत, व त्या प्रेक्षणीय आणि रमणीयही आहेत, हें आणखी विशेष रीतीने सांगण्याचें प्रयोजन नाही. मात्र, ह्यांचीं नाटके दहादहा दिवस पर्यंत चालतात, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

तथापि, चिनी लोक हे खरे कवी नसल्यामुळे, त्यांच्या नाटकांत सहज स्फूर्ति विलकूल नाही, व काव्यौघाचाही प्रभाव कोठें आढळून येत नाही.

चिनीनाटकांतील रस-  
हीनता. त्यामुळे शाकुन्तल, विक्रमोर्वशी, मालतीमाधव, उत्तरराम-  
चरित, मृच्छकटिक, इत्यादि नाटकांप्रमाणें, चिनी नाटके  
अपूर्व रसांनी ओतप्रोत भरलेलीं नाहीत, किंवा त्यांत विल-  
क्षण माधुर्यही मुळांच भासत नाही. त्याचप्रमाणें, त्यांत  
संविधानकचातुर्य देखील बेताबाताचेंच आहे. त्याकारणानें,  
आपल्या मनाची तल्लीनता ही कोठेंच होत नाही.

असो. चिनी नाटकांत अंकात्मक विभाग असतात, आणि ते चार पासून पांच पर्यंत दिसून येतात. “प्रविशति” “निष्क्रामति,” इत्यादि रंगादेशाबद्दल “वर जा,” “खाली ये,” वगैरे पारिभाषिक शब्द त्यांत आढळतात; व प्रेक्षकांस स्थलविशेष व्यक्त करणें असल्यास,

किंवा अमुक ठिकाणी आपण आहोंत हें सांगावयाचें झाल्यास, नानाविध बाह्यकृतींनीं किंवा पडद्यांनीं तें न दाखवितां, फक्त “ आपण अमुक ठिकाणीं आहों, ” इतकेंच रंगभूमीवर बोलून, नाटकांतील पात्रें आपला कार्यभाग उरकून घेतात.

चिनी नाटकांत प्रेक्षणीय पडदे अथवा सुमनोहर देखावे असल्याचें दिसत नाहीं. त्यामुळें, तितक्या अंशानें त्याला वैगुण्य आल्याचें भासमान होतें. शिवाय

पात्रांच्या भाषणांची एकतानता.

ह्या नाट्यशास्त्रांत एक असा तीव्र नियम आहे कीं, रंगभूमीवर दोहोंपेक्षां ज्यास्त पात्रांनीं केव्हांही प्रवेशच करूं नये. त्या कारणानें, रंगभूमीची दैन्यावस्था दिसून, रस-हीनता आणि क्रियाशैथिल्य हीं सहजीं व्यक्त होतात. इतकेंच नव्हे तर, ह्या पात्रांचीं भाषणें, आटोपसर किंवा चटकदार नसल्यानें, शनैः शनैः एकतानता भासमान होऊन, त्यांनीं लांबच्या लांब वळलेलें चव्हाट अगदीं कंटाळ-वाणीच वाटतें.

चिनी लोकांत नाटक हें केवळ राष्ट्रीय मनोरंजनार्थ

चिनी नाटकाचें राज-नियंत्रण.

किंवा धार्मिक उत्सवानिमित्तच करण्यांत येतें; व त्याचा प्रयोग सुद्धां निव्वळ राजनियंत्रणाखालीच होतो. अर्थात्, राष्ट्रदुःख आणि अशौच, अथवा

२७० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

राष्ट्रानन्द व यात्रोत्सव, इत्यादि सर्व प्रसंगी, हे खेळ फक्त राजाज्ञेनेच बंद होतात, किंवा सुरू करण्यांत येतात, ही गोष्ट विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे.

यूनराजाच्या कारकीर्दीत नाटक शतक ह्मणून एक शंभर नाटकांचा संग्रह तयार चीन देशांतील सुप्रसिद्ध नाटके. झाला होता, आणि त्यांत फक्त नांवाजलेलीं चिनी नाटके मात्र एकत्र केलीं होतीं. ह्यांपैकी, " चौचा अनाथ, " " और्ध्वदेहिक क्रियेची लालसा " अथवा " वृद्धापकाळचें पुत्ररत्न ", इत्यादि सुप्रसिद्ध आहेत.

जपानांतील नाटकवाङ्मयांत विशेष नांवाजण्यासारखें जपानी नाटक. कांहीं एक दिसत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत एकादें देखील उत्कृष्ट असें नाटकच नाहीं. तथापि, नाटकाची अभिरुचि सर्वास असून, खालच्या प्रतीच्या लोकांस त्या बद्दलचें विशेष प्रेम आहे.

त्याचप्रमाणें, ब्रह्मी व सायामी नाटकांत सुद्धां नांवाजण्या जोगें, किंवा विशेष रीतीनें ब्रह्मी व सायामी नाटक. वर्णन करण्यासारखें, कांहीं एक नाहीं; आणि येथून तेथून बहुत करून शुष्क व्यवहाराचीच गांठ पडते, असें म्हटलें तरी चालेल. कारण, त्यांत चक्षुरिन्द्रियाचें अथवा श्रवणेन्द्रियाचें पारणें कोठेंच फिट-



लेलें दिसत नाही; व नेपथ्यरचनेचें सौन्दर्य अगर आल्हा-  
दजनक देखावे देखील कोठेंच दृष्टीस पडत नाहींत.  
शिवाय, संविधानक चातुर्याचा सुद्धां अथपासून इतीपर्यंत  
वानवाच असून, नीतिदृष्ट्याही आपल्या हृत्पटिकेवर  
सुसंस्कार म्हणून घडतच नाहीं. अर्थात्, त्यांत उदार  
कृतीचा पूर्ण अभाव असल्यामुळें, नीतिशैथिल्य व खोशी-  
र भरतीच विशेष असते; आणि लहानसान भाण, अथवा  
त्रोटक प्रहसन किंवा वेशधारण, यद्वा नृत्य व गीत,  
यांचाच भरणा मुख्यत्वेकरून दृष्टीस पडतो, असें ह्यण-  
ण्यास हरकत नाहीं.

आतां, ग्रीस देशांत मात्र प्राचीनकाळीं, नाटकाची  
बरीच हालचाल होती; व तेथें  
ग्रीस देशांतली नाट्य-  
कला. कांहीं कांहीं प्रसिद्ध नाटककारही  
होऊन गेले; ही गोष्ट आपल्याला  
विसरतां कामा नये. हा देश बुद्धिमत्तेंत नांवाजलेला आहे,  
आणि तेथील लोकही मोठे कल्पक असत, याविषयी  
लेशमात्र देखील शंका नाहीं. तथापि, पाश्चात्यांनीं त्यांचा  
वाजवीपेक्षां फाजील स्तोम माजविला आहे, असें म्हणणें  
प्राप्त येतें; कारण ती गोष्ट त्यांच्याच ग्रंथसंपत्तिविरून  
उत्तम प्रकारें व्यक्त होते. इतकेंच नव्हे तर, त्या गोष्टीला  
अन्य प्रत्यन्तराचेंही प्रमाण आढळून येतें, व कित्येक

२७२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

पाश्चात्य आणि नामांकित विद्वानांच्या अभिप्रायाचें सुद्धां तद्विषयक पुष्टीकरण मिळतें. सबब, ह्या बाबतींत पूर्ण खुलासा होण्यासाठीं, एकंदर वस्तुस्थितीचें आपण किंचित् निरूपण करूं.

प्राचीन ग्रीक लोक खऱ्या बुद्धिवैभवाचे होते, ही गोष्ट

पाश्चात्यांनीं ग्रीक लोकांचा वाजवीपेक्षां फाजील केलेला दव्हारा.

आह्मांला सुद्धां कबूल आहे. परंतु, त्याखेरीज इतर सर्व राष्ट्रे, ह्मणजे तत्कालीन किंवा तत्पूर्व, इत्यादि झाडून सारीं, केवळ अज्ञातवासांतच होतीं असें विधान करणें, अथवा त्या सर्वांची रानटी व पशुतुल्य अवस्थाच होती असें ह्मणणें, म्हणजे अन्य राष्ट्रांच्या गुणावगुणांचा यत्किंचित् देखील विचार न करतां, कांहीं तरी बरळ करण्यासारखेंच होय. किंबहुना, अशा विधानांनीं इतर सर्व राष्ट्रांच्या ग्रंथसंपत्तीचें आणि मतिप्रकर्षाचें निव्वळ अज्ञान प्रकट करण्यासारखेंच आहे, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाही.

कारण, आम्हां भारतीयांचा ग्रंथोद्धि, व त्यांची

त्याचें कारण. अपरंपार भरलेली शास्त्रकलात्मक अपूर्व संपत्ति, हीं पाश्चात्यांस ई.

स. च्या सोळाव्या शतकापर्यंत बिलकुल माहीत नव्हतीं. फार तर काय सांगावें, पण, इ. स. १९९९ साला पूर्वी,

संस्कृत भाषेचें नांव सुद्धां पाश्चात्यांनीं ऐकिलें नव्हतें, ही गोष्ट प्रत्येक जिज्ञासूनें खरोखरच लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे. मात्र, ह्या कालानंतर, संस्कृत भाषेचा सुकीर्तिपरिमल प्रच्छन्नावस्थेंत राहणें अशक्य होऊन, तो पाश्चात्यांच्या कर्णरंध्रावर तीव्रवेगानें एकदम थडकला. इतकेंच नव्हें तर, तिच्या प्रचंड व मोहक दीप्तीनें त्यांचे डोळे देखील अकस्मात उघडले, आणि तदामोदानें त्यांचें कुतूहलही आपोआपच जागृत झालें. अर्थात्, तेव्हांपासूनच, तिच्या वाङ्मय महासागरांतील अपूर्व रत्नें शोधून काढण्याचा पाश्चात्यांनीं दीर्घ प्रयत्न चालविला, व नाना उपाय योजिले, हें उघड आहे. परंतु, तद्विषयक सर्वांचे श्रम एकवटलेले नसल्यामुळें, तेवढ्यानें सुद्धां अवश्य तितका कार्यभाग होईना. म्हणून, इ. स. १७८४

१ ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां कबूल करावी लागते. कारण, ह्या संबंदानें सुद्धां मॉक्समुलर देखील असें लिहितो कीं,

“ But for a long time, we look invain in their (missionaries') letters and reports for any mention of Sanskrit Literature. \* \* \* It is not till the year 1559, that we first hear of the missionaries of Goa, studying with the help of a converted Brahman the theological and philosophical literature of the country. ” \* \* \*

( Max Muller's Lectures on the Science of Language. vol. I. P. 172. )

सदरद्द अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

२७४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

साली, कलकत्ता येथे आशियाक परिषद् ( ह्यणजे एशियाटिक सोसायटी ) नांवाची एक संस्था स्थापन झाली, व तिने सुप्रसिद्ध आणि सर्वोपयोगी असे संस्कृत ग्रंथ छापण्याची सुरवात केली.

आतां, ह्या पूर्वी अतिप्राचीन काळीं देखील, एकदां, त्याचें प्रत्यंतर. ह्यणजे इ. स. च्या अगोदर सुमारे ३२९ वर्षे, शिकन्दराची स्वारी

भरतखंडावर झाली त्यावेळीं, आमचें तत्वज्ञान, आमचीं नानाविधशास्त्रें, आमच्या भिन्न भिन्न कला, आणि आमचीं अपूर्व ग्रंथसंपत्ति, इत्यादि पाहून, ग्रीकलोकांस परम आश्चर्य वाटलें, व कित्येक शास्त्रें तर, त्यांनीं आमच्यापासूनच

१ पारमार्थिक दृष्टीनें आमचे गहन विचार प्रत्यक्ष ग्रीक लोकांस देखील अगदीं थक करून सोडीत; व ही गोष्ट पाश्चात्य पांडितांस सुद्धां कबूल करणें भाग पडतें. कारण, ह्यासंबंधानें मॉक्समुलर म्हणतो,

“ The Brahmans, who were even then considered by the Greeks as the guardians of a most ancient and mysterious wisdom.”

( Max Muller's Lectures on the Science of Language. vol. I. P. 99. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

२ वैयक वगैरे महत्वाचीं शास्त्रें ग्रीक लोकांनीं आम्हा भारतीयांपासूनच शिकून घेतलीं असून, तीं गोष्ट ग्रीक लोकांस देखील संमत आहेत. कारण, आरियन हा असें लिहितो कीं, ग्रीक हे जेव्हां आजारी पडत, तेव्हां ते औषधोपचारार्थ ब्राह्मणांकडे धांव घेत, आणि हे त्यांस विलक्षण रीतीनें तेव्हांच बरे करीत.

( पुढें चालू. )

कृतज्ञतापूर्वक घेतलीं. परंतु, त्या काळांत, दळणवळणाची साधनें अगदींच नसल्याकारणानें, भरतखंडांतून ग्रीक लोकांस आम्ही हुसकून लाविल्यावर, ते तेथून परत फिरलें; आणि त्यानंतर त्यांजला पूर्ववृत्तान्ताची बिलकुलच आठवण राहिली नाही.

तेव्हां, अशा प्रकारची खरी हकीकत असल्यामुळें, आम्हा भारतीयांचें ज्ञानमांडार किती अवाढव्य आहे, व त्यांची ग्रंथसंपत्ति केवढी अचाट आहे, ह्याची कल्पना सुद्धां कोणास नाही. फार तर काय सांगावें, पण, कांहीं नामांकित

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

“ ( The Greeks ) when indisposed, applied to their Sophists ( the Brahmans ), who, by wonderful, and even more than human means, cured whatever would admit of cure. ” ( Arrian ).

सर्पदंशावर तर, आमच्याजवळ फारच रामबाण औषध असे, व आमच्याजवळच्या वल्लीनें, हें विष तत्काळ उतरे. परंतु ग्रीक वैद्यांस हा सर्पविषावरील उतारा माहित नसे, यांत संशय नाही; आणि ग्रीक लोक सुद्धां ती गोष्ट कबूल करितात.

“The Grecian physicians found no remedy against the bite of snakes, but the Indians cured those who happened to incur that misfortune. ” ( Nearchus ).

१ ही गोष्ट पाश्चात्य पंडितांनीं केवळ निरभिमानानेंच कबूल केली आहे. कारण, ह्यासंबंधानें भौनियर विल्यम्स म्हणतो,

“ An adequate idea of the luxuriance of San-  
( पुढें चाल. )

२७६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

अपवाद खेरीज करून, कित्येक शोधक पाश्चात्यांस देखील ही गोष्ट माहीत असण्याचें कमी संभवतें. मात्र, ज्यांना ती ठाऊक आहे, त्यांनी ती अगदीं निष्प्रांजलपणें कबूल केली आहे, ही निःसंशय मोठ्या आनंदाची गोष्ट होय.

असो. तात्पर्य ह्याणून इतकेंच कीं, अखिल भूतलावर

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

*sanskrit literature can with difficulty be conveyed to occidental scholars. ” ( Indian Wisdom. P. 1. )*

*“ In India, literature; like the whole face of nature, is on a gigantic scale. ”*

*“ There is in fact, an immensity of bulk about this ( poetry ), as about every other department of Sanskrit literature, which to a European mind, accustomed to a more limited horizon, is absolutely bewildering. ” ( Indian Wisdom. P. 309. )*

सद्गुरू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).

१. ह्यासंबंधानें सर विल्यम जोन्स हा असें म्हणतो कीं,

*“ Wherever we direct our attention to Hindu literature, the notion of infinity presents itself, and surely the longest life would not suffice for a single perusal of works, that rise and swell protuberant like the Himalayas above the bulkiest composition of every land beyond the confines of India. ”*

सद्गुरू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता ).

त्या गोष्टीचें बहुतेक केवळ धूरिणत्वानेंच विराजमान  
पाश्चात्यांस अज्ञानत्व, व होणारें असें आमचें प्राचीनतम  
त्याचा परिणाम. भरतखंड, तसेंच त्यांतील विशाल

व अपूर्व संस्कृत वाङ्मय, आणि तदन्तर्गत नानाविध व  
रमणीय ग्रंथसंपत्ति, हीं पाश्चात्यांच्या कर्णपथावर केव्हां

१ हें आमचें म्हणणें कोणांस अतिशयोक्तीचें किंवा निराधार वाटत  
असल्यास, तत्प्रतिकारार्थ, कित्येक पाश्चात्यांचे लेख येथें सादर  
करतो, म्हणजे त्यावरून, आमच्या प्रतिपादनाची सत्यता त्यांस  
भासमान होईल. त्यासंबंधानें, क्रूझर नामक एक फ्रेंच पंडित असें  
लिहितो कीं,

“ If there is a country on earth which can just-  
ly claim the honour of having been the cradle of the  
human race, \* \* \* that country assuredly  
is India. ”

त्याच बाबतींत, एम्. लुई. जेकलिषट् नांवाचा दुसरा फ्रेंच  
विद्वान म्हणतो,

“ India is the world's cradle. \* \* \* Soil  
of Ancient India, cradle of humanity, hail. ”

( La Bible Dans L' Inde. )

आनिबिझांटबाई असें प्रतिपादन करिते कीं, भरतभूमि ही ग्रीस  
व रोमपेक्षांही पुराणतर असून, चाल्डिया आणि ईजिप्त ( मिसर )  
हीं स्वप्नीं सुद्धां नव्हती, त्या वेळीं आर्यावर्त हें हजारों वर्षांचें अगदीं  
जुनाट खंड बनून राहिलें होतें.

“ India older than Greece or Rome—India that  
was old before Egypt was born—India that  
was ancient before Chaldea was dreamed of. ”

( Mrs. Anne Besant on India and its mission )

२७८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

देखील आलेलीं नसल्यामुळे, उंबरांतील कीटकांस ज्याप्रमाणें उंबर हेंच त्रिभुवन वाटतें, त्याच प्रमाणें फक्त ग्रीस व भूमध्यसमुद्राच्या आसमंतांतील प्रदेश एवढीच कायती अफाट पृथिवी समजून, बहुतेक पाश्चात्यांनीं केवळ अज्ञानत्वानेंच ह्या ग्रीस देशाला अगदीं शिरोभागी ठेविलें, आणि सूक्त व असूक्त प्रकारांनीं त्याचा नसता व निष्कारण स्तोम माजविला.

आतां, ह्या गोष्टींचें केवळ आम्हीच प्रतिपादन करतो, असें नाहीं. तर, पाश्चात्य विद्वानांस सुद्धां ती केवळ निरुपायास्तवच कबूल करणें भाग पडतें. आणि ह्मणूनच, या बाबतींत मॉनियर विल्यम्सनें एका ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं, भारतांचें काव्य ध्या अगर नाटक ध्या; त्यांचीं शास्त्रें ध्या किंवा कला ध्या; त्यांचे अन्य विषय ध्या अथवा संस्कृत वाङ्मय ध्या; ह्या सर्वांत, त्यांचें नितान्त विशालत्व आपल्या

१ युरोपस्थांच्या दृष्टीचें क्षितिज फारच आकुंचित असतें, ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वानांस देखील कबूल आहे. कारण, ह्यासंबंधानें मॉनियर विल्यम्स हा “ हिंदूचें वैदग्ध्य ” नांवाच्या पुस्तकांत म्हणतो, “ *European mind, accustomed to a more limited horizon.* ”

( Indian Wisdom. P. 309. )

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).



दृष्टीस पडल्यावांचून खचितच राहत नाही. इतकेंच नव्हे तर, अशा प्रकारचा मतिप्रकर्ष किंवा ह्या मासल्याचें बुद्धिवैभव पाश्चात्यांनीं केव्हां देखील पाहिलेले नसल्यामुळे, अथवा, सरस्वतीच्या ह्या प्रचंड दीप्तीचें प्रखर तेज सहन करण्याची त्यांजला कधीही संवयच नसल्याकारणानें, तें केवळ कुंठित होतात, व सकौतुकाश्चर्य तोंडांत बोटें घालतात. अर्थात्, त्यांचा मतिप्रवाह अगदींच संकुचित होऊन गेलेला असतो, आणि त्यामुळे ह्या अजब चमत्कर्तीचें त्यांजला महदाश्चर्य वाटतें, असें हा शोधक पंडित लिहितो.

अस्तु. भारतीयांची ही अशा प्रकारची अलौकिक

भारतीय ग्रंथसंपत्तीचें ग्रंथसंपत्ति असतांही, ती पाश्चा-  
पाश्चात्यदेशांत अज्ञानत्व, त्यांच्या दृष्टीस न पडतां तशीच  
व त्याचा परिणाम. राहिली. किंबहुना, तिजवर

अनेक शतके लोटलीं; व त्या दरम्यानच्या काळांत, फक्त ग्रीक लोकांचेंच बुद्धिवैभव त्यांच्या अवलोकनांत आलें. तेव्हां, अन्यज्ञानाभावात्, पृथिवीवरील सर्व कांहीं ऐश्वर्य हेंच आहे असें कल्पून, त्यांनीं ह्या देशास कोठें ठेवूं आणि कोठें साठवूं, असें केलें; व शेवटीं त्याला अत्युच्च शिखरावर चढवून, तत्संबंधानें कित्येक भ्रांतिमूलक विधानेंही ठोकिलीं.

## २८० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तथापि, सत्यालाच कायती खरी किंमत असल्यामुळे,  
जशी असेल तशी एकंदर वस्तु-  
वस्तुस्थितीचे दिग्- स्थिति वाचकाच्या पुढे सादर  
दर्शन. करणे, हे माझे प्रधान कर्तव्य  
आहे असे समजून, ती येथे यथावकाश देण्याचे मी  
थोडेसे साहस करतां.

उदाहरणार्थ, पाश्चात्य ग्रंथांत होमरकवीला आदिकवि  
अथवा काव्यजनिता म्हटल्याचे  
त्याचा मासला. आपणांस आढळते. त्याचप्रमाणे,

हिरॉटस् हा इतिहासाचा जनक असल्याविषयी वर्णन  
केल्याचे आपण पहातो. आणि एश्विलस् हा नाटकाचा  
प्रणेता असल्याबद्दलचे लेख आपल्या दृग्गोचर होतात.  
परंतु, हीं सर्व वर्णनें सत्यापासून किती दूर आहेत, हे  
कोणाच्याही लक्षांत सहजीं येण्यासारखे आहे. कारण,  
आमचे ऋग्वेद हे अखिल भूतलावरील पुराणेंतम ग्रंथ  
असल्याविषयी मतैक्य असून, त्यांचे प्रणेते हेच आदि-  
कवी होत, हे उघड आहे. अर्थात्, त्याच कारणाने,

१ Father of Poetry. २ Father of History.

३ Creator of Drama.

४ वेबर, मॉक्समुलर, इत्यादि पाश्चात्य विद्वानांचे ग्रंथ पहा.

मॉक्समुलरसारख्यानें देखील आमच्या ऋक्कालीन ऋषींस आदिकवीच म्हटलें आहे, यांत कांहींच नवल नाहीं. शिवाय, हा कवीसमूह होऊन गेल्याला आज सुमारे सहा हजार वर्षांपासून दहाहजार वर्षांवर होऊन गेलीं; आणि त्यानंतर वाल्मीकिकवि व व्यासकवि होऊन, त्यांजला देखील अनुक्रमें पांचहजार व चारहजार वर्षे झालीं. तेव्हां, या मानानें पाहिलें क्षणजे, होमरकवि हा इ. स. पूर्वी नवव्या शतकांतील असल्यामुळें, फारच मागूनचा असल्याचें सहर्जां व्यक्त होतें; आणि क्षणूनच त्याला आदिकवीचा बहुमान केवळ अज्ञानत्वानेंच दिल्याचें लक्षांत येतें. किंबहुना, हाच मासला दुसऱ्या पुष्कळ गोष्टींत दृग्गोचर होतो. सबब, त्या सर्वांचा यथें विसृत रीतीनें विचार करण्याचें प्रयोजन नाहीं.

मात्र, या ठिकाणीं इतकें अवश्य सांगितलें पाहिजे

१ " The first poets of our thoughts. "

( What can India teach us ? P. 117 ).

२ रा. रा. बाळ गंगाधर टिळकरुत मृगशीर्ष ( Orion ) नांवाचा ग्रंथ, व वेदांचें पौराणत्व नांवाचा लेख पहावा.

भारतीय साम्राज्य पु. २ व १० पहा.

३ इ० स० पूर्वी १०० वर्षे. ( Winch. M. A. ). परंतु हा देखील ग्रीक कवि नव्हेच. ( भाग १८ वा. पान २८९ ते २९३ पहा. )

२८२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

तद्विषयक कित्येक पा-  
श्यात्यांचा अनुभव.

की, पाश्चात्येतरांस केवळ मूर्ख व  
पशुवत् समजूनच, पौरस्त्यज्ञान-  
निक्षेराचा पाश्चात्यांनी बुद्धिपुरः-  
सर आव्हेर केला, व आपल्या शहाणपणाच्या घमंडीतच  
त्यांजला किंपदार्थ मानिलें, याबद्दल जेवढें ह्मणून वाईट  
वाटावें, तेवढें थोडेंच.

आतां, ग्रीक लोक हे अनेक कलांत निपुण होते,  
आणि नानाविध शास्त्रांत बरेच  
कुशल असत, ही गोष्ट आह्माला  
मुद्दां कबूल असल्यामुळे, आह्मी

ग्रीक लोकांविषयी  
खरी माहिती.

१ हाबद्दलचें कोणाला प्रत्यन्तराचें प्रमाण पाहणें असल्यास, त्यानें  
ऑक्लेरुत महमदी लोकांचा इतिहास पहावा. हांत, तो इतिहासकार  
असें म्हणतो कीं,

“ And to be more particular, the folly of the  
Westerns in despising the] wisdom of the Eastern  
nation, and looking upon them as brutes and bar-  
barians, whilst we arrogate to ourselves every thing  
that is wise and polite.” \* \* \*

“ This happens to us, through want of good read-  
ing, and a true way of thinking. For, the case is this,  
that little smothering of knowledge of what we have  
is entirely derived from the east.” ( Ockley's His-  
tory of the Saracens. )

“ And it is the wildest conceit that can be imagin-  
ed for us to suppose that we have greater geniuses,  
or greater application, than is to be found in those  
countries.. ” ( Ockley's History of the Saracens. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (अंधकर्ता.)

तद्विषयक पूर्वीच उल्लेख केला आहे. तेव्हां, त्यांचें नसतें उणें किंवा छिन्न काढण्याचा आमचा बिलकुल हेतूच नसून, त्यांचा वृथा गुणापकर्ष करण्याची देखील आमची इच्छा नाही. परंतु, कित्येक बाबतींत त्यांजविषयींची जी अतिशयोक्ति कांहीं कांहीं पाश्चात्यांनीं केली आहे, ती फारच विघातक आहे, असें आम्ही निःशंक समजतो. सबब, तत्प्रतिकारार्थ, आणि त्या संबधानें वाचकाची खात्री होण्यासाठी, व आमच्या प्रतिपादनाच्या पुष्टीकरणार्थ, कित्येक नामांकित अशा पाश्चात्य पंडितांचे लेखच आम्ही वाचकांपुढें ठेवितों. ह्मणजे त्यावरून, एकंदर वस्तुस्थिति त्यांच्या लक्षांत येईल; आणि अज्ञानत्वानें केलेलीं विधानें देखील आपोआपच उघडकीस येतील.

ग्रीक लोकांच्या वर्णनानें अनेक पृष्ठें भरून काढण्या-  
 पेक्षां, तें एकाच श्लोकानें होण्यासा-  
 त्यांचें वर्णन. रखें आहे. यासाठी, एतन्निमित्त  
 ज्यास्त जागा खर्ची न घालतां, तें येथें थोडक्यांतच  
 नमुद करतो.

यदा किंचिन्नोऽहं द्विप इव मदान्धः समभवम्  
 तदा सर्वज्ञोऽस्मीत्यभवदवलितं मम मनः ।

यदा किंचित् किंचिद् बुधजनसकाशाद्वगतम्  
 तदा मूर्खोऽस्मीति ज्वर इव मदो मे व्यपगतः ॥

( भर्तृहरि )

२८४. भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररगभूमि. [ भाग

सदरहू वर्णनात्मक लेख जरी अक्षरशः खरा आहे,

तद्द्विषयक प्रत्यन्तरा-  
चें प्रमाण, व आधार.

तरी तो कोणत्याही प्रमाणाव्य-  
तिरिक्त दाखल केल्यानें, तत्-  
संबंधीं कदाचित् शंका उत्पन्न

होण्याचा संभव आहे. सबब, त्याकामीं कित्येक पाश्चात्य  
विद्वानांचे लेख येथें सादर करतो. ह्यणजे त्यावरून,  
वाचकाची खात्री होऊन, अभ्यसूयेचा दोषही आमच्या-  
कडे येणार नाही.

ग्रीक लोकांच्या संबधानें, ऑक्ले नामक इतिहासकार

त्याबद्दल ऑक्ले ना-  
मक इतिहासकाराचा अ-  
भिप्राय.

असें ह्यणतो कीं, ' हे लोक केवळ  
वृथाभिमानी व गर्विष्ठ असून,  
त्यांनीं पौरस्त्य ज्ञानोद्धीत कधीं  
देखील प्रवेशच केला नव्हता;

आणि म्हणूनच त्याची अगाधता त्यांजला अगदीं अश्रुत  
होती,' असें लिहिण्यास हरकत नाही.

अर्थात्, त्यांजला भारतीयांची लेशमात्रही माहिती,  
थेट शिकन्दराची स्वारी होईपर्यंत नसून, ते आह्मां भार-  
तीयांस, किंबहुना ग्रीक खेरीज करून बाकीच्या सर्व

<sup>१</sup> "The Greeks (a vain conceited people, who  
never penetrated the depths of Oriental wisdom.)  
(Ockley's History of the Saracens.)

मागील पान २८१ वरील टीप पहा.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (पंथकर्ता).

राष्ट्रांस, “ जंगली ” “ मूढ ” व “ पशूतुल्य ” समजत असत, हें उघड आहे. तेव्हां, अशा स्थितीत, ग्रीस देशास ज्या ज्या पाश्चात्यांनीं पूजनीय ह्मणून मानिलें आहे, ते ते सर्व त्याचीच री ओढूं लागतात; इतकेंच नव्हे तर, मोठमोठे विद्वान देखील अगदीं विकारवश होऊन, ते आपल्या पक्षपातोद्भवमतिभ्रमांत ह्या देशाला केवळ पूर्णतेचा पुतळाच बनवितात; आणि आपल्या मनाची समता टाकून, त्याला यच्चावत् दृश्यादृश्य वस्तूचें केवळ आदि-कारणच मानतात; हें विशेष आश्चर्य करण्यासारखें आहे. फार तर काय सांगावें, पण, ग्रीक लोकांनीं कोणाला निष्कारण तुच्छ मानून, निव्वळ गालिप्रदान जरी केलें

१ ह्यासंबंधानें श्रेजेस हा आपल्या ‘ नाटकात्मक वाङ्मयां ’ त असें म्हणतो कीं,

“ Nevertheless, I cherish an enthusiastic veneration for the Greeks, as a people endowed, by the peculiar favour of Nature, with the most perfect genius for art; in the consciousness of which they gave to all the nations, with which they were acquainted, compared with themselves, the appellation of barbarians. ” (Dramatic Literature. P. 50. 1846.)

२ ह्या बाबतीत मेन्नें एके ठिकाणीं असें लिहिलें आहे कीं,

“ There is nothing in Nature, which is not Greek in its origin. ”

ह्यावरून कित्येक पाश्चात्यांचा एककळीपणा किती असतो, हें वाचकाच्या ध्यानांत येईल.

## २८६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. भाग

असलें, तरी देखील तें अगदीं यथार्थ व यथान्याय आहे, असें ते सर्रास्त प्रतिपादन करतात, याबद्दलचें महत् दुःख आणि तीव्र खेद प्रदर्शित केल्यावांचून आमच्यानें खरोखरच राहवत नाहीं.

ह्या गोष्टीचें कोणाला प्रत्यन्तर पाहणें असल्यास

कित्येक पाश्चात्यांनीं त्यानें कृपा करून पाश्चात्य ग्रंथ-  
ग्रीक लोकांचा केलेला समूहाकडे आपलें लक्ष्य क्षणभर तरी  
अन्यायमूलक पक्षपात. पोहोंचवावें, ह्यणजे त्याला आम-  
च्या ह्यणण्याची सत्यता तेव्हांच भासमान होईल, व खरा  
प्रकारही दृष्टीस पडेल.

यूरोपखंडांतील श्रेष्ठेजेल नांवाचा सुप्रसिद्ध विद्वान हा  
त्याचें उदाहरण. सर्वास महशूर आहे; आणि  
ह्यानें मोठ्या शोधकबुद्धीनें

नामांकित ग्रंथही पुष्कळ लिहिले आहेत. अशा विशाळ  
बुद्धीच्या गृहस्थास वर्ज्यावर्ज्य गोष्टी व सूक्तासूक्त विचार  
तेव्हांच सुचण्यासारखे असून, त्यानें सुद्धां ग्रीक लोकांचा  
मोठाच स्तुतिपाठ गाइला आहे, आणि त्यांजला स्वर्गापेक्षांही  
उंच चढविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, ग्रीक लोकांनीं  
केवळ दर्पानें व आपल्या मदींन्मत्तावस्थेंत “रानटी,”  
“जंगली” आणि “मूढ” इत्यादि जीं गाळाऊं  
विशेषणें ग्रीकेतरांस ठिकठिकाणीं दिलीं आहेत, तीं



देखील यथान्याय असल्याविषयी लिहून, श्लेजेल्ने त्यांची अगदीं पाठच थोपटली आहे. तेव्हां, पाश्चात्य देशांतील अशा प्रकारची स्थिति पाहून, न्यायबुद्धीच्या कोणा मनुष्यास खेद व आश्चर्य वाटणार नाही ?

याप्रमाणें, कित्येकांनीं ग्रीक लोकांचा केवळ स्तुतिपाठच गाण्याची सुरवात केली. दोषमंडनाचा प्रकार. कांहींनीं त्यांच्या दोषांचें देखील मंडन करण्याचा विडा उचलला. आणि राहिल्या साहित्यांनीं, फक्त त्यांच्या गुणांचेंच आविष्करण व्हावें ह्मणून, त्यांच्या अवगुणांवर सुद्धां सुद्धां पांघरूण घालण्याचा प्रयत्न चालविला. त्यामुळे, खरी वस्तुस्थिति अगदीं बाजूलाच राहून, तिचें काडीमात्रही अवबोधन न होतां, गतानुगतिकोलोकः । या ह्मणीप्रमाणें, बहुतेक, किंबहुना सर्वांशीं, निव्वळ मेषवृत्तीचेंच यथेष्ट अवलंबन होत

१ श्लेजेल् हा आपल्या ' नाटकात्मक वाङ्मयां ' त असे म्हणतो कीं,

" They ( the Greeks in their consciousness of perfect genius for art ) gave to all the nations with which they were acquainted, compared with themselves, the appellation of barbarians,—an appellation in the use of which they were in some degree justified."

( Dramatic Literature. P. 50. 1846. )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता.)

२८८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

चाळलें आहे, यांत लेशमात्रही शंका नाही. शिवाय, ही गोष्ट अहर्निशी सर्वांच्याच दृष्टीस पडत असल्याकारणानें, ती विद्वानांस, व नामांकित पंडितांस देखील कबूल केल्याखेरीज गत्यन्तर नाही.

तेव्हां, अशा तऱ्हेचाच सर्व प्रकार असल्याकारणानें, मूळांत काय आहे, हें समण्यास फारच मोठी अडचण, पडते, ही गोष्ट कोणालाही कबूलच करावी लागेल आणि ह्मणूनच, खरी वस्तुस्थिति कळण्यासाठीं, आणि ती यथाशक्ति वाचकापुढें मांडण्याकरतां, आपण आपली इतिकर्तव्यता बजाविलीच पाहिजे; व सारासार विचारानें, त्यांतील वर्ज्यावर्ज्य सुद्धां अवश्य पाहिलें पाहिजे.

असो. एकंदर पाश्चात्य राष्ट्रांत, ज्या लोकांस ह्मणून

ग्रीक, रोमन, इत्यादि पाश्चात्य राष्ट्रांची नाटकाभिरुचि, व त्यांत ग्रीकचें प्रमुखत्व.

नाटकाची अभिरुचि आहे, त्यांत ग्रीक, रोमन, इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, जर्मन, इत्यादींची गणना होत असून,

ह्या सर्वांत देखील ग्रीक हे प्रमुखत्वानें मोडतात.

१ ह्यासंबंधानें, श्रेजेल्नें एके ठिकाणीं आपल्या नाटक वाङ्मयांत असें ह्मटलें आहे कीं,

“ In Ancharies, \* \* \* the author softens every thing for the sake of his object of showing the productions of the Greeks, in every department, under the most favourable light. ” P. P. 112-113.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (अंधकर्ता.)

ह्या ग्रीक लोकांपासूनच रोमन् लोकांस ही नाट्यकला आणि इतर शास्त्रे प्राप्त झालीं; व त्यांजकडून इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, जर्मन्, वगैरे राष्ट्रांनीं तीं परंपरेनें आणि अनुकरणात्मक रीतीनें उचलून घेतलीं. सबब, सदरहू प्रत्येक राष्ट्राच्या रंगभूमीविषयीं, पुढील भागांत स्वतंत्रपणें विवेचन करण्याचें आम्हीं योजिलें आहे.

## भाग अठरावा.

### ग्रीक रंगभूमि.

प्रस्तुत भागांत, ग्रीक लोकांच्या काव्याचा व त्यांच्या नाट्यकलेचा विचार करावयाचा आहे. सबब, त्या बाबतींत पाश्चात्यांचा कोणत्या प्रकारचा अभिप्राय आहे, व तद्विषयक ते आपलें मत कसें देतात, हेंच आपण प्रथमतः पाहूं.

होमर हा ग्रीक राष्ट्राचा आदिकवि असल्याविषयी, ग्रीक लोकांची समजूत आहे. परंतु ही होमर ग्रीक नव्हे, सबब तो ग्रीस देशाचा आदि कविच नाही. त्यांची समजूत निव्वळ भ्रान्तिमूलक असल्याचें दिसतें. किंबहुना, तीत्यांनीं जाणूनबुजून कशी तरी करून घेतल्याचें सहजीं अनुमान होतें. कारण, होमर हा मूळचा ग्रीस देशांतलाच नसून

ही गोष्ट पाश्चात्य विद्वान आणि पुराण शोधक यांस देखील सर्वथेव मान्य असून, होमरची जन्मभूमि स्मरणा अथवा चिआस् असल्याबद्दल त्यांचें मत आहे. शिवाय, ह्यासंबंधानें विल्यम् स्मिथ इतिहासकार हा सुद्धां असें लिहितो कीं,

“Several of the best writers of antiquity supposed him to have been a native of the island of Chios; but Most modern scholars believe Smyrna to have been his birth-place. His most probable date is about B. C. 850.”

( History of Greece. Ninth Edition. 1869. P. 223. )

तो आशियाखुर्द ह्यणजे एशियामायनर येथील राहणारा होता. तो स्मरणा येथे जन्मला, आणि कालान्तराने त्याने तेथूनच ठिकठिकाणी प्रवास केला, व प्रसंगानुसार पद्येही रचलीं. याप्रमाणे, होमर हा केवळ मानलेला अथवा कृतकच ग्रीक कवि होय, असे ह्यणण्यास हरकत नाही. इतकेच नव्हे तर, ग्रीस देशांत विशाल बुद्धीचा कोणीही कवि न निपजल्यामुळे, ह्या कवीवरच त्यांनी ग्रीक राष्ट्रत्वाचा आरोप करून, येनकेन प्रकारेण त्याला आपलासाच मानून घेतला, यांत संशय नाही.

ह्याखेरीज आणखी एक गोष्ट देखील विशेष रीतीने लक्षांत ठेवण्यासारखी आहे, ती होमरची जन्मभूमी स्मरणा, व अन्य ग्रामांनी त्याबद्दलची चालविलेली खेचाखेच. ही की, १ स्मरणा, २ चोड्स, ३ कालोफन, ४ चिआस्, ५ क्रेटी, इत्यादि शहरे आशियाखुर्द मधील असून, तीं सर्व होमरच्या जन्मभूमीचा मान आपलाच असल्याचे सांगतात. आणि जणुकाय त्यांजला तो मिळू नये ह्यणून, किंवा त्यांजपासून तो बुचाडून घ्यावा या हेतूनेच, ६ सालामिस, ७ आरगास्, ८ आथेन्स, वगैरे ठिकाणे ह्या कवीच्या उद्गमस्थानासंबंधी आपलाच हक्क दाखविण्याचा प्रयत्न करतात. याप्रमाणे, प्राचीन इतिहासकारांवरून, ह्या कवीच्या जन्मभूमीविषयी,

२९२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

एकंदर अकरा शहरांचें भांडण असून, कित्येकांच्या मते हा विवाद फक्त सात गांवचाच असल्याचें दिसतें. याप्रमाणें, होमरच्या जन्मभूमीविषयी जसा मोठाच

जन्मभूमीप्रमाणेंच हो- गोंधळ असून ह्या संबंधाचा पर-  
मरच्या कृतींत गोंधळ, स्परांत कांहींच मेळ नाहीं,  
व त्याचें प्रमाण. तशीच हकीकत ह्याच्या काव्या-

चीही आहे. कारण, ह्याची कृति ह्मणून जें काव्य प्रसिद्ध आहे, त्या संबंधानें हल्लीं फारच प्रचंड वादविवाद सुरू असल्याचें दिसतें. इतकेंच नव्हे तर, हें काव्य ह्मणजे पुष्कळ ठिगळांची एक गोघडी; अथवा अनेक पद्यकारांच्या परिश्रमाचें फळ; किंवा विविध कविकृत पद्यपंक्तीचा समुदाय; अगर असंबद्ध लेखांचें एकीकरण; यद्वा पुनरुक्तीचा पौराणिक संग्रह होय; असे पाश्चात्य विद्वान व नामांकित शोधक निसंशय समजतात.

१ इतिहासकार स्मिथ म्हणतो,

“ Seven cities laid claim to Homer's birth. ”

( Smith's History of Greece. P. 223. 1869. )

मारिंडिन् संशोधित ग्रीसचा इतिहास पहा. ( पान ४३. इ. स. १९००. )

“ Seven cities claimed Homer as their country-  
man. ” P. 43.

२ ह्यासंबंधानें लूकास कॉलिन्स म्हणतो,

“ Such explanation of the repetitions and incon-  
gruities which are to be found in the Iliad seems  
at least as reasonable as the supposition that its  
( पुढें चालू. )

बुल्फ नांवाच्या विद्वानां तर या बाबतीत एक विस्तृत लेखच लिहिलेला असून, त्यांत अनेक पद्यांचें एकीकरण, व त्यांचें नामकरण. त्यानें असें सिद्ध करून दाखविलें आहे कीं, इलियड् आणि ऑडिसी हीं संबंध पूर्ण काव्यें नसून, तीं भिन्न भिन्न क्षुद्रकवींचीं पद्येंच आहेत. मात्र, इ. स. पूर्वी ९६० व्या वर्षीं, पिझिस्टेटसच्या हातीं आथेन्सचीं राज्यसूत्रें आल्यावर; कांहीं काळानें त्यानें तीं एकत्र जमाविलीं; आणि मागाहून अनेक संशोधकांनीं तीं पध्दतशीर लाविल्यावर, कित्येक मर्मज्ञांनीं त्यांची यथोचित योजना केली.

तथापि, होमरच्या संबंधानें आणखीही एका महत्त्वाच्या प्रश्नाचा विचार करणें होमर नांवाच्या व्यक्ति त्वाच्या प्रश्नाचा विचार करणें विशेषाचा अभाव, व त्या- राहिला आहे. सबब, त्यांचेंही चें प्रमाण. येथेंच दिग्दर्शन केलें पाहिजे.

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

*twenty-four books are the work of various hands "stitched together."*

( Ancient Classics for English Readers. By Rev. W. Lucas Collins. M. A. P. 5. Iliad. )

३ ह्याक्सेरिज दुसराही आधार खाली लिहिल्याप्रमाणें आहे.

"The first note of dissent was the surmise of the Neopolitan Vico, A. D. 1730, that there were several authors of the Homeric poems."

( Smith's History of Greece. Edited by G. E. Marindin. M. A. 1900. P. 44. )

Vide F. A. Wolf's famous *Prolegomena*. 1795.

२९४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

सदरहू प्रश्न असा आहे की, होमर या नांवाची व्यक्ति तरी होती किंवा नव्हती. ह्या बाबतीत देखील पाश्चात्य विद्वानांत बराच मतभेद आहे; व ह्यापैकी कांहींची अशी रूपना आहे की, होमर या नांवाचा कवि ह्यणून व्याक्ति-विशेष मुळींच नव्हता. इतकेंच नव्हे तर, तन्नामाश्रित अशी अनेक पद्यकारांची रचना एकत्र करून, त्या क्षुद्रकविसंघासच होमर हें नामधेय देण्यांत आलें.

आतां, ईलियड आणि ऑडिसी यांसंबंधानें विद्वज्जन-समुहांचें बहुत करून ऐकमत्यच दिसतें. कारण, तीं काव्ये अनेक पठक, व भिन्न भिन्न आख्यायक, यांच्या परिश्रमाचें फळ असून, तीं नानाविध रसांनीं अलंकृत आहेत; मात्र, त्यांतील मूलविषय अथवा काव्यसंविधानक हें अबाधित आणि कायम राखण्याविषयी, चांगली खबरदारी घेतलेली आढळते; असें ते समजतात.

श्लेजेल प्रभृति पाश्चात्य विद्वान ग्रीक लोकांच्या

नाट्यकलात्मक ज्ञानाचे गुणानु-  
वादाच गातात. परंतु, त्यांत देखील  
मतैक्य ह्यणून बिलकुल नाहीं.  
इतकेंच नव्हे तर, दुसरे कित्येक तद्देशीय पंडित सुद्धां,

<sup>१</sup> Vide The Illiad, edited by the Rev. W. Lucas Collins. M. A. Author of the "Ancient Classics for English Readers." ( P. P. 1-2. 1888. ).



ग्रीक नाट्यकलेच्या संबंधानें फारच निर्भर्त्सनेनें लिहितात, ही गोष्ट ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

उदाहरणार्थ, ला. हार्प नांवाचा एक चांगला गुण-  
दोषविवेचक आणि सुप्रसिद्ध ग्रंथ-  
त्याचें प्रमाण. कार असून, त्याचा वाङ्मय

माला ( *Cours de Litterature* ) नामक ग्रंथ तर पुष्कळच लोकांच्या पाहण्यांत व वाचण्यांत आहे. परंतु, त्यावरून, ग्रीक लोकांचे नाट्यकलात्मक गुण विशेष नांवाजण्यासारखे असावेत, अशी कल्पनाही होत नाही. शिवाय, व्हॉल्टेयरनें त्यांजविषयीं जें कित्येक ठिकाणीं विशेष निन्दात्मक लिहिलेले आढळते, त्यावरून सुद्धां ही कल्पना दृढतर होते. त्याच प्रमाणें, मेटाँस्टाशियो सारखे लेखकही ग्रीकनाटककारांस केवळ शाळेंतील मुल्लेंच समजतात. त्यावरून, ग्रीक लोकांच्या नाट्यकलात्मक ज्ञानासंबंधीं बराच मतभेद आहे, याविषयीं लेशमात्र देखील संशय नाही.

असो. पुढील विषयनिरूपणास, हें प्रास्ताविक विवे-  
चन फारच आवश्यकतेचें आणि  
सदरहू प्रास्ताविक वि- महत्वाचें आहे असें समजून, व  
वेचनाचें कारण. पूर्वापर संबंध समजण्यासाठीं, तें  
दिल्याशिवाय अगदीं गत्यन्तरच नाही असें मनांत  
येऊन, तें आह्मी येथें मुळारंभीच देण्याचें साहस केले

२९६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

आहे. सबब, त्याबद्दल वाचकाची क्षमा मागून, ग्रीक लोकांच्या नाटकाकडे आतां यथावकाश वळतो.

ग्रीक लोकांची नाटकगृहे फारच मोठी आणि बृहत् प्रमाणांवर असत; व तीं तशीं त्रीस देशांतील नाटक-गृहे. असण्याची देखील खरी आवश्यकता होती. कारण, हे नाटकाचे प्रयोग, आमच्या भारतीयांच्या पद्धतीस अनुसरूनच, केवळ उत्सवानिमित्त किंवा यात्राप्रसंगानुसारच होत असत. तेव्हां, अशा वेळीं लोकसमूहाची विलक्षण गर्दी एकत्र होत असल्यामुळे, त्या सर्वांची सोय लागून, यच्चावत् प्रेक्षकांचे नेत्रकुतूहल पुरविण्याच्या हेतूनेच, तीं प्रचंड विस्ताराचीं करणें भाग पडे. तथापि, अशा तऱ्हेच्या विस्तीर्ण नाटकशाळांत नानाविध पात्रांचीं जीं भाषणें रंगभूमीवर व्हावयाचीं, तीं प्रेक्षकांस ऐकण्याचीं सहर्जोच मारामार पडणार तीं पडूं नये ह्मणून, श्रवणसंवर्धनप्रकाराचीं कांहीं तरी विशेष योजना करण्यांत येत असावी, असें वाटतें.

ही रंगभूमि मजबूत पायावर बांधलेली असून, तिजवर चन्द्राकृतीप्रमाणें चित्रविचित्र स्तंभ, त्यांची रचना. अवश्य त्या सोई मनांत आणून, उमे केलेले असत; आणि त्यांतच अवश्य त्या नेपथ्य-रचनेची सुद्धां मुद्दाम सोय केलेली असे. परंतु, हे पड-

द्यांचे देखावे अगदीच ओबड धोबड केलेले असावेत, असे अनेक प्रमाणांवरून दिसून येते.

ह्या रंगभूमीवर प्रवेश होण्यासाठी, तीन दारांची योजना केलेली दिसते. यापैकी, मुख्य त्यांची अन्तर्गत व्यवस्था, द्वार मध्यमार्गी असून, एक एक द्वार बाजूला असे. ह्या खेरीज नानाविध पात्रांचा प्रवेश अनेक कार्यार्थ ह्याच रंगभूमीवर सहजगत्या व्हावा एतदर्थ, आणखी ही दोन दोन मार्ग प्रत्येक बाजूला केलेले असत. त्यामुळे, रंगभूमीवरील रचनासौन्दर्य दृग्गोचर होऊन, त्याचा प्रेक्षकसमूहावर बराच चांगला परिणाम होई.

देव, यक्ष, इत्यादि लोक स्वर्गावरून भूतळावर उतरण्यासाठी, अथवा आकाशमार्गेनेच व प्रसंगानुसार भिन्न त्यांचे आगमन पृथिवीवर होत योजना आहे, असा देखावा प्रेक्षकांस दिसावा एतदर्थ, कांहीं विशेष प्रकारची यांत्रिक योजना पडद्याआड केलेली असे. त्याचप्रमाणे, हीच देवादिकांची पात्रे एकदम अदृश्य होण्यासाठी देखील, रंगभूमीवरच लांकडाच्या फळ्या ठोकून कांहीं पोकळ जागा ठेवण्यांत येई; व तेथेच अवश्य ती सोय केलेली असे. त्यामुळे, ह्या स्वर्गोक्तांस अन्तर्धान पावण्यास चांगली सवड मिळून, नेपथ्यसौष्टवाचा विशेष मासला ग्रीक लोकांच्या दृष्टीस पडे.

## २९८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

ग्रीक लोकांच्या नाटकांत, ध्रुवकांची पद्धति अगदीं  
मासलेवाईक आणि फारच नि-  
राळी दिसून येते. इतकेंच नव्हें  
तर, कित्येक गोष्टींत तींत बरीच  
विसंगता भासमान होत असल्याकारणानें, ती पुष्कळच  
असंबद्धशी वाटते. अर्थात्, त्यामुळें, नाटकांतील खरें  
सौरस्य व आल्हादजनकत्व आपोआप नाहीसें होऊन,  
त्याला कथेचें अथवा चरित्रनिवेदनाचें सहर्जाच स्वरूप  
येतें. कारण, जें कार्य पात्रांच्या साहाय्यानें केवळ रंग-  
भूमीवरच करवून घ्यावयाचें असतें, तें तसें न घेतां,  
त्याच रंगभूमीवर गायकगणांची कायमची स्थापना एखाद्या  
प्रेक्षकाप्रमाणें ग्रीक नाटककार करतात; आणि घडून आलेले  
किंवा घडून येणारें वृत्त, ते श्रोतृसमुहास संगीत काव्यानें,  
ह्या गायक गणांच्या द्वारेच कळवितात. शिवाय, हा  
सर्व प्रकार प्रेक्षकांस सहजगत्या कळावा एतदर्थ, ग्रीक  
नाटकांत अवश्य त्या पात्रांची कांहींच योजना केलेली  
नाहीं. त्यामुळें, रंगभूमि स्वाभाविकच शून्यवत भासणार;  
सबब, ती तशी भासूं नये ह्मणून देखील, ह्या ध्रुवकाची  
योजना झालेली दिसते. तथापि, ग्रीक नाटकांतील  
हा एक महत्वाचा दोष व खरी न्यूनता होय, अशी  
आमची अल्प समजूत आहे.

१ ध्रुवक म्हणजे इंग्रजीतील कोरस ( chorus ) होय.

आतां, ह्या संबंधाची तुलना करण्यासाठी, आपण क्षणभर आपल्या भरतखंडाकडे तिची भारतीय पद्धतीशी तुलना. वळलों, आणि इकडील नाटके पाहिळीं, तर आपल्याला असे कळून येईल कीं, भारतीय नाटकांत ह्या व्यंगतेला अजिबातच फांटा दिला आहे. इतकेंच नव्हे तर भारतवर्षातील नाटककारांनीं ही उणीव विष्कंभादि प्रकारांनीं भरून काढून, त्यांनीं आपलें नाटकशास्त्रनैपुण्य व नाटककलावैदग्ध्य, हें उत्तम रीतीनें व्यक्त केलें आहे.

असो. ध्रुवकपद्धतीप्रमाणें, वर्णकरचना देखील ग्रीक नाटकांतील आणखी एक विशेष ध्यानांत ठेवण्यासारखी गोष्ट आहे. हीं कृत्रिममुखाकृतीनें आणि अन्य बाह्योपचारांनीं, मनुष्याच्या स्वाभाविक स्वरूपांत व स्वरादि चेष्टांत ग्रीक लोक मुद्दाम फेरफार करित; आणि त्यायोगांनींच श्रृंगार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक,

१ विष्कंभाचें लक्षण खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिलें आहे.

वृत्तवर्तिस्यमाणानां कथांशानानिदर्शकः ।

संक्षिप्तार्थस्तुविष्कंभआदावंकस्यदर्शितः ॥

मध्येनमध्यमाभ्यांवापात्राभ्यांसंप्रयोजितः ।

शुद्धःस्यात्सतुसंकीर्णानीचमध्यमकल्पितः ॥

२ ह्याला इंग्रजींत मास्क ( mask ) म्हणतात.

३०० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. भाग

बीमत्स, अद्भूत, शान्त, वात्सल्य, व भक्ति, असे अनेक विध रस दाखवून, श्रोतृसमूहास तल्लीन करण्याचा त्यांजक-डून सतत प्रयत्न करण्यांत येई. परंतु, हा किती अंशानें सिद्धीस जात असेल, याविषयीची निदान आह्वांला तरी खरोखरच मोठी शंका वाटते.

हा वर्णकादींचा, म्हणजे उदाहरणार्थ, बृहत्काय, अ-  
मानुषाकार, मुखबटे, इत्यादींचा, तिचा उपयोग, व जो उपयोग ग्रीक लोक करीत त्याचें कारण. होते, त्याचें कारण असें दिसते

कीं, त्यांजला नैसर्गिक स्थितीपेक्षां, कृत्रिम परंतु नितान्त माधुर्याचीच विशेष प्रीति<sup>१</sup> असे; आणि प्रकृतिसिद्ध गुणांचें खरें प्रदर्शन करण्यापेक्षां, अनुकरणशैलात्मक कृतीलाच ते पुष्कळ प्रोत्साहन देत. फार तर काय सांगावें, पण, धिप्पाड शरीर किंवा अमानुषिक उन्नति, निःसीम कृत्रिमलावण्य अथवा पराकाष्ठेची चारुता, हींच कायती चा-क्षुषपारणेची पर्याप्ति होय, असें ते निःशंक समजत, हें आणखी विशेष रीतीनें सांगावयास नको.

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेल नांवाचा एक सुप्रसिद्ध गुणदोषविवेचक असें म्हणतो कीं,

“ *The manners* ( of the ancient Greeks when represented in the drama ) *are always elevated above reality.* ” ( Schlegel's Dramatic Literature. P. 66. ).

सदरह अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्तां).

ग्रीक लोकांस ह्या कृत्रिम व बाह्योपचाराची इतकी हौस असे कीं, धिप्पाड शरीर दिसण्यासाठीं, ते नाटकांतील पात्रांचे जोडे, त्यांत कातड्यांची भर घालून, मुद्दाम उंच तळव्यांचे करीत; शरीर अवाढव्य दिसण्याच्या हेतूनें, तें वस्त्रावगुंठनानें फुगविण्यांत येई; आणि एकंदर प्रमाणानें तोंड देखील विशाळ दिसावें ह्मणून, ते बुद्धिपुरःसर मुखवटे घालीत.

ह्या सर्व गोष्टींवरून, ग्रीक लोक हे नाटकशास्त्राचे

त्यावरून ग्रीक लोकांत दिसून येत असलेला नाट्यकलेचा मर्मज्ञताभाव. खरे ज्ञाते अथवा मर्मज्ञ असल्याचें दिसत नाहीं, आणि नाट्यकलेत देखील त्यांचें प्रावीण्य बेताबाताचेंच होतें, असें ह्मणणें प्राप्त येतें.

कारण कीं, नाट्यसमाराधनेचें सर्वमान्य तत्व केवळ बाजूलाच ठेवून, त्यांनीं फक्त औपाधिक चेष्टितांनाच प्रधानस्थान दिलें. इतकेंच नव्हे तर, अन्तर्गाची जाणून बुजून हेळसांड करून, निव्वळ बाह्यरंगालाच त्यांनीं अगदीं शिखरावर चढविलें. आणि याविषयीं, त्यांचे व अन्य पाश्चात्य विद्वानांचे ग्रंथ केवळ प्रत्यक्षच साक्ष देत असल्यामुळे, तत्संबंधी बिलकुल शंकाच राहत नाहीं. अर्थात्, प्रधान गोष्टीला गौणस्थान देऊन, अप्रधान गोष्टींचें त्यांनीं निष्कारण महत्व वाढविलें; प्रकृतिसिद्ध

३०२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

सौन्दर्याला फांटा देऊन, कृत्रिम चारुतेचें मंडन केलें; आणि येन केन प्रकारेण, बाह्य माधुर्याचाच अंगिकार करून, स्वभावजन्य विलासांना अगदीं हरताळ लाविला.

सदरचें विवेचन, आम्ही आपल्या अल्प समजुतीप्र-

माणें, केवळ वस्तुस्थितीस अनु-  
विषयपुष्टीकरणार्थं प्र- सखून, व सत्याला जागरूक  
माण. राहूनच केलें आहे. तथापि,

कित्येक पाश्चात्यांस आणि विशेषतः यच्चावत् ग्रीक-  
स्तुतिपाठकांस, तें अगदींच रुचणार नाहीं; व तें त्यांस  
निव्वळ अतिशयोक्तीचें अथवा अनृतसुद्धां भासेल. कदा-  
चित्, त्या बाबतींत आमच्या प्रिय वाचकाचें मन दे-  
खील निष्कारण साशंक होण्याचा संभव आहे. सबब,  
ह्या शंकेचें वेळींच निरसन होण्यासाठीं, कांहीं नामांकित  
पाश्चात्य पंडितांचे अभिप्राय, व ग्रीक लोकांस केवळ  
मनोभावानें आणि सर्व प्रकारें पूज्य मानणारे विद्वान,  
यांचेच प्रत्यक्ष लेख आह्मी येथे नमुद करतो. ह्यणजे, निदान  
त्यावरून तरी, आमच्या प्रतिपादनाची सार्थकता त्यांच्या  
ध्यानांत येऊन, दोषारोपणासही जागा राहणार नाहीं.

श्लेजेल्नें एके ठिकाणीं असें म्हटलें आहे कीं; ग्रीक

लोकांचें नाट्य स्वभावजन्य किंवा  
तत्संबंधी श्लेजेल्चें प्रकृतिसिद्ध गोष्टींच्या अनुरोधानें  
मत. नसून, त्यांचें बाह्योपकरणांवरच



विशेष प्रेम व लक्ष्य असे. कारण, उंच किंवा स्थूल शरीर दिसण्यासाठी, ते रंगभूमीवर भरावाचे जोडे घालीत; आणि मुखचर्थेनें अथवा आविर्भावानें आनन्द किंवा दुःख प्रदर्शित करण्याचें त्यांजला बिलकुलच साधत नसल्यामुळे, व भिन्न भिन्न प्रसंगां अवश्य ते बाह्य विकार प्रेक्षकांस दृग्गोचर व्हावे म्हणून, ते निरनिराळ्या मुखवट्यांचा सर्रास्त उपयोग करीत. इतकेंच नव्हे तर, पात्रांचा स्वर कारणपरत्वे लहान मोठा, अथवा उच्चनीच व्हावा एतदर्थ, त्यांजकडून ह्या मुखवट्यांतच कांहीं विशेष प्रकारची

१ श्लेजेल हा आपल्या नाटकवाङ्मयांत असें लिहितो कीं,  
 “ *Fidelity of representation was less their ( of the Greeks ) object than beauty.* ” P. 59.

“ They ( the Greeks ) *changed the masks in the different scenes, for the purpose of exhibiting a greater degree of joy or sorrow.* ” P. 59.

“ The manners ( in the Greek Theatre ) are always *elevated above reality.* × × × *an elevation more than human.* ” \* \* \* P. 66.

“ As the *gestures of the player acquired a more decided expression from the Mask, as his voice was strengthened by a contrivance, attached to the mask, so the cothurnus, consisting of several soles of considerable thickness, \* \* \* raised his figure considerably above the usual standard.* ” P. 61. ( Schlegel’s Dramatic Literature. 1846. )

३०४ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

योजना करण्यांत येई, ही गोष्ट मुख्यत्वेकरून ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

पण, याहीपेक्षां विशेष नवलाची, आणि आश्चर्य कर-

ग्रीक लोकांचे बाह्यो-  
पकरणांवरील प्रेम, व त्यांचा  
अस्वभावज प्रसाधन-  
विधि.

ण्यासारखी गोष्ट येथे वेळीच न-  
मुद केली पाहिजे. ती ही की,  
प्राचीन ग्रीक रंगभूमीवरील पात्रे,  
कित्येक प्रसंगी केवळ मनुष्यस्व-

भावविरुद्धच आचरण करीत; व तीत्र दुःखोदधीत निमग्न  
असतां, अथवा चिन्ताग्रीनें चोहोंकडून होरपळून गेलीं  
असून देखील, तीं मोठ्या आनन्दभरांत असल्याप्रमाणेंच,  
गायनप्रकारही चालवीत. अर्थात्, गायन हें निव्वळ  
आनन्दाचेंच सूचक असल्यामुळे, भलत्याच वेळेस त्याचा  
उपक्रम करणें, हें अगदीं मनुष्यस्वभावविरुद्ध आहे, हें  
आणखी ज्यास्त सांगावयास नको. कारण, आनन्द भरां-  
तच त्याचा उद्गम असून, दुःखांत तर त्याचें स्मरणसुद्धां  
व्हावयाचें नाहीं, हें उघड आहे.

असो. येथपर्यंत, ग्रीस देशांतल्या रंगभूमीच्या संबं-

पाश्चात्य नाटककार.

धानें सामान्य विचार झाला. सबब  
आतां, प्रमुख ग्रीक नाटककारांच्या

<sup>1</sup> Many things \* unnatural, such as exhibi-  
ting heroes, warbling and trilling in the excess of  
despondency " P. 64.

कृतींचें यथावकाश दिग्दर्शन करूं; आणि तदनन्तर, रोमन, इतालियन, स्पॅनिश, फ्रेंच, इंग्लिश, इत्यादि पाश्चात्य राष्ट्रांतील नामांकित नाटककारांचें थोडक्यांत वर्णन देऊन, हा विषय आटोपता घेऊं; आणि दुसऱ्या भागाकडे वळूं.

### एश्विलस्.

पाश्चात्य देशांत, दुःखपर्यवसायी नाटकाचा, किंवा

एश्विलस्, व त्याच्या कृतींतील गुण.

हुना हास्यजनक नव्हे अशा कृतीचा, एश्विलस् हाच प्रथम प्रणेता होय, अशी तिकडील

विद्वानांची ठाम समजूत आहे; व त्याच्या काव्यप्रगल्भतेची आणि कवनस्फूर्तीची ते वारंवार स्तुति करितात. त्यावरून, त्याचें बुद्धिवैभव व काव्यौघ, हीं बरींच उदात्त असावीं, असें वाटतें. त्याच प्रमाणें, भयंकर प्रसंग, अतिनिंद्य बीभत्स, तीव्र यातना, असह्य दुःखोद्वेग, अतर्क्य दिव्य, इत्यादि वर्णनांत देखील तो अगदीं कमाल करून सोडी, यांत शंका नाही.

तथापि, त्याच्या कृतीची रचना अथवा वस्तुलाघव,

त्याच्या नाटकांतील दोष.

हीं अगदीं सामान्य असून, तीं फारच पोरकटशीं मासतात. इतकेंच नव्हे तर, त्यांत विविध

चारुता किंवा मनोहर विलास, अपूर्व चेषित अथवा रम-

३०६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

णीय मनोविकार, उदात्त भाव किंवा तल्लीन वृत्ति, सुमंगल  
रस अथवा कमनीय सहृदयता, इत्यादि बिलकुल दृग्गोचर  
होत नाहीत. शिवाय, क्रियासौन्दर्य आणि व्यापारसौष्टव्य,  
ही देखील त्यांत केवळ लुप्तप्रायच झालेली दिसतात.  
त्याचप्रमाणे, सुरम्यवैचित्र्याची जी खरी शोभा, तिचाही  
त्यांत अगदीच अभाव असून, संविधानक चातुर्य तर  
त्याच्या गांवीं देखील नव्हते, असे ह्मणणे प्राप्त येते.

त्याचीं नाटके, व त्यां-  
तील विषय.

एश्रिल्सचीं खालीं लिहिलेलीं  
नाटके सुप्रसिद्ध आहेत:—

१ आगेमेन्नाँन्. २ दिव्यदेवता. ३ चंडी. ४ ऑरे-  
स्टिया. ५ इराणी. ६ मिश्री. ७ थीब्ज् जवळील सात-  
जण. ८ शरणागत. ९ डचानेडी. १० प्रॉमीथियस्चे  
बंधन, ११ प्रॉमीथियस्चे निर्बंधन. १२ अग्नि आण-  
णारा प्रॉमीथियस्, इत्यादि.

ह्यांपैकी, १ आगेमेन्नाँन् नाटकांत, ट्रॉय जिंकून  
आगेमेन्नाँन् हा ग्रीस देशांत परत आल्यावर, त्याला  
त्याच्या बायकोने, तिचा क्षुद्र जार जो इगिस्थस् त्याच्या  
नादी लागून, ठार मारल्याबद्दलचे संविधानक आहे.  
२ दिव्यदेवता, ३ चंडी, व ४ ऑरेस्टिया, यांत ऑरे-  
स्टीज्ने आपल्या आईस ( क्लिटेन्स्ट्रास ) ठार मारून,  
तिने आपल्या बापाचे ( आगेमेन्नाँन्चे ) प्राण घेतल्या-

बद्दल तिचा सूड उगाविला. पुढे, ह्या मातृहत्येच्या मह-  
दोषाबद्दल चंडी देवतांनी त्याला ( ऑरेस्टीज्जला ) प्राय-  
श्चित्त दिले, आणि त्याचा छळ आरंभिला. परंतु, मातेच्या  
अतिनिंद्य व दुष्टाचरणाबद्दल, तिचे पुत्राने योग्य शासन  
केले, असे न्याय देवतांनी ठरवून, त्यांनी त्याला सर्व  
दुःखांपासून मुक्त केले, वगैरे मतलबाचा कथामाग आहे.  
आणि इराणी नामक नाटकांत, इराणच्या लोकांस ग्रीक  
लोकांनी जेरीस आणून, त्यांजवर जय मिळविल्याबद्दल,  
मोठ्या बहादुरीचा वृत्तान्त आहे.

आतां, सदरी नमुद केलेले आगेमेन्नांचे नाटक  
आगेमेन्नांचे नाटक व वाचले; अथवा, आगेमेन्नां सा-  
त्यावरून व्यक्त होत अस- ररुया शूर योद्ध्याचे कथासेण्ड्रा  
लेले नीतिशैथिल्य. नामक योषितेच्या ठिकाणी अस-

१ ही प्रायाम्ची मुलगी होय. प्रायाम् हा ट्रॉयचा राजा अ-  
सून, ह्याला पॅरिस आणि हेक्टर असे दोन मुलगे होते. ह्यापैकी,  
पॅरिसने हीलन्ला ग्रीस देशांतूस पळवून आणिले. परंतु, हीलन्  
ही स्पार्टाचा राजा जो मिनिलेयस् त्याचीच बायको असल्या कार-  
णाने, त्याने आपल्या भावाच्या ( आगेमेन्नांच्या ) साहाय्याने  
ट्रोजन् लोकांवर स्वारी केली, व ह्याने त्यांस जिंकून, इतर स्त्रिया  
आणि पुरुषांप्रमाणे, कथासेण्ड्राला सुद्धा बन्दीजनच बनविले. पुढे,  
तिच्या तारुण्यामुळे, आगेमेन्नां व कथासेण्ड्रा यांमध्ये अनीतीचा  
प्रकार मातला, व ह्याने तिला आपले प्रियपात्रच करून ठेविले.  
अर्थात्, कामातुराणां न भयं न लज्जा । या मर्मभेदक वा-  
क्याची येथे सार्थकता होते, आणि ग्रीस देशांतील पौराणिक व ऐति-  
हासिक कथामागावरून, ह्या राष्ट्राचे नीतिशैथिल्य सहर्जी दिसून येते.

## ३०८ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

लेल्या सानुनय वृत्तीचा व अनीतीच्या आचरणाचा विचार केला; किंवा त्याची बायको जी क्लिटेम्नेस्ट्रा, तिच्या जार-कर्माची अव्याहत वृत्ति आणि अघोर साहसाची नीच कृति पाहिली; ह्मणजे ग्रीक नीतिशैथिल्याची अगदी कमाल होऊन, तें केवळ हद्दी बाहेरच गेलें होतें, अशी कोणाची-ही कल्पना झाल्यावांचून, खचितच राहणार नाही. किंबहुना, पाश्चात्य देशांत, बहुतेक हाच प्रकार विशेषेकरून सर्वत्र दृष्टीस पडतो, असेंही म्हटलें असतां चालेल. कारण, त्यांजला प्राप्त झालेलें बहुतेक ज्ञान ग्रीस देशांच्या मार्फतच असून, ग्रीस देशांची पौराणिक कथानकें, त्याचा इतिहास, समाजस्थिति, नाटकें, किंवा नाटककारांची चरित्रें पाहिलीं ह्मणजे, त्यांत अनीतीचा केवळ ब्रह्मघोटाळाच दिसून येतो, असें म्हणण्यास हरकत नाही.

अर्थात्, हा सर्व प्रकार अन्तर्गत प्रमाणांवरून दृग्गो-  
नीतीच्या संबंधानें ए- चर होतो, आणि तो पाहून तर  
कंदूर ग्रीक राष्ट्राची अनु- आपल्याला फारच किळस येतो,  
दार वृत्ति, व त्याचें प्रमाण. व आपलें मन अगदीं माघार घेतें.

१ हासंबंधानें, डानेडीज्, डिजानिस, पॉरिस, हीलन्, व्ही-  
नस, क्यासेण्ड्रा, आगेमेन्नान्, क्लिटेम्नेस्ट्रा, इगिस्थस, यूरिपि-  
डीज्, मिनाण्डर, योषिता ग्लिसरा, आरिस्टॉफेनीज्, इत्यादींची  
कथानकें पहावी, ह्मणजे वाचकाची सात्री झाल्यावांचून राहणार नाही.

कारण, व्यभिचार, अनृतभाषण, दुष्टाचरण, अपवित्रवृत्ति, चौरकर्म, इत्यादि कृत्यांस, जणुकाय एकंदर ग्रीक राष्ट्राचें व मोठमोठ्या कर्वाचें सुद्धां पाठबळच असल्याचें व्यक्त होतें. तेव्हां, एकंदर राष्ट्रीय मनाचाच अशा प्रकारचा अमंगल ओघ बनल्यानंतर, शुद्ध मतिप्रवाह अगदीं

१ ह्यासंबंधानें श्लेजेल्ल ह्मणतो,

“ *With these ( women of no respect ), therefore, the Greeks had the greatest license, especially with young unmarried women.* ” \* \* \* P. 193.

“ *And illicit intercourse ended in marriage, as a means of propitiating an insensed father.* ” P. 194.

( श्लेजेल्लरुत नाटकवाङ्मय. ).

२ अनृत भाषण व दुष्टाचरण, यांविषयीं श्लेजेल्ल मजकूर असें लिहितो कीं,

“ *Lying and other infamous practices are openly protected.* ” P. 117. ( नाटकवाङ्मय. )

३ ह्या चौर कर्मांस तर, प्रत्यक्ष ग्रीक लोकांकडूनच उत्तेजन असे, यांत लेशमात्रही शंका नाहीं. कारण, ग्रीसच्या इतिहासांत त्याबद्दलचें सार्लीं लिहिल्याप्रमाणें वर्णन आहे.

“ *They ( the Spartan youths ) were even encouraged to steal whatever they could.* ”

( *The Students Greece. By W. Smith. L. L. D.* )

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. ( ग्रंथकर्ता. )

एका ग्रीक मुलानें एक कोल्हा चोरून, तो बेमालूम लपविण्याचा प्रयत्न केल्याविषयीं, प्लूटार्कनें यथार्थ विवेचन केलेलें असल्यामुळें, ती गोष्ट साचित्तच ध्यानांत ठेवण्यासारखी आहे.

३१० भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

विरळाच दृष्टीस पडावा, आणि तो पाहून आपल्याला सहजी आनन्द व्हावा, यांत कांहींच नवल नाहीं.

असो. सदरहू प्रमाणांवरून व नाटकांवरून, तत्कालीन स्थितीचें चांगलें दिग्दर्शन होतें; आणि घोर पातक, अतिदारुण वर्तन, भ्रष्टाचार, अपकृष्ट-दशा, निंद्यकर्म, अपराधपरायणता, व दुष्टाचरण, ह्यांस तेथें केवळ भरतीच आली होती, असें मानण्यास बलव-

१ कारण, ह्या वेळच्या स्थितीचें वर्णन, श्लेजेलसारख्या ग्रीक स्तुतिपाठकांनीं सुद्धां खालीं लिहिलेल्या शब्दांनीं केलें आहे. सबब, त्यांवरून वाचकाची स्वयमेव खात्री होण्यास बिलकुल अडचण पडणार नाहीं. श्लेजेल म्हणतो, अनीति, घोरपातक, नीचकर्म,  
“Corruption in the royal-house, \* \* \*  
enormities in the house, \* \* \* degeneracy,  
\* \* \* revolting and horrid crimes, cowardly and basest acts, \* \* \* the most shameful immorality, \* \* \*  
यांचा जणुकाय सुळसुळाटच झाला होता.

( श्लेजेलकृत नाटकवाङ्मय, पान ८४-३३ पहा. )

आतां, श्लेजेल हा ग्रीक प्रशंसक असल्याबद्दल, प्रत्यक्ष त्याचाच लेख वाचकांपुढें ठेविल्यानें, त्यांची अनायासें खात्री होणारी आहे. आणि असें असून देखील, जर ग्रीसच्या नीतिशैथिल्याबद्दल हाच ग्रीक लोकांवर सपाटून कोरडे ओढतो, तर त्यांची नीतिभ्रष्टता केवळ हद्दीपारच गेली होती, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

( पुढें चालू. )



त्तर कारण मिळते. तथापि, धीरता व शौर्य, इतिकर्त-  
व्यता व प्रयत्नसातत्य, आणि विद्याभिरुचि व साहस,  
इत्यादि नामांकित गुणांचें देखील, ह्या त्रिमुकर्याशा  
ग्रीस देशांत, विशेष रीतीनें मंडन होत होतें, ही निःसं-  
शय मोठ्याच आनंदाची गोष्ट होय.

आतां, एश्रिल्स्ची काव्यकृति आणि त्याची नाटक-  
रचना, याविषयी ग्रीक भाषाभि-  
षीक भाषाभिज्ञांचा रचना, याविषयी ग्रीक भाषाभि-  
एश्रिल्स्च्या कृतींविषयी ज्ञांचेच अभिप्राय देण्याची खरी  
अभिप्राय. आवश्यकता आहे, असें आम्हांला  
वाटते. सबब, ते येथे थोडक्यांत देतो. श्लेजेल म्हणतो,  
एश्रिल्स्चें वस्तुग्रथन अगदींच सार्धे असून, संविधानक-  
चातुर्यांचें खरें वर्म तर त्याला समजलेच नव्हतें, असें  
म्हणण्यास हरकत नाहीं. शिवाय, कथोपचयाचें इंगित.  
सुध्दां त्याजला माहीत नव्हतें, असेच म्हणावें लागते-  
कारण, त्यामुळे, त्याच्या कृतींत व्यापारस्तब्धता दृष्टीस  
पडून, ही उणीव भरून काढण्यासाठीं, त्यानें ध्रुवकाचें मात्र  
लांबच्या लांबच चव्हाट वळर्याचें दिसते. तथापि, त्याचें

( मागील पृष्ठावरून पुढें चालू. )

असो. ग्रीक लोकांबद्दल श्लेजेलचें जें निःसीम प्रेम आणि  
विलक्षण आदरबुद्धि असे, त्यासंबंधानें तो म्हणतो,

“ I cherish an enthusiastic veneration for the  
Greeks. ” ( Schlegel's Dramatic Literature. P. 50 ).

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (पंथकर्ता.)

३१२ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [ भाग

काव्य प्रौढ असून, त्यांत विकट सौन्दर्यही दृग्गोचर होते. परंतु, त्या समवेतच, तीव्र व कठोर समास, दुर्बोधत्व, कर्णकटुत्व, ओढून ताणून आणलेलीं विशेषणें, आणि क्लिष्टार्थ, यांची देखील रेलचेल उडालेली असते, असें म्हणण्यास हरकत नाही.

### साफोक्लीज्.

साफोक्लीज् हा ग्रीस देशांतल्या एका कुलीन घराण्यांत जन्मला असून, तो फारच साफोक्लीज्चें कुलवृत्त. सुरूप होता, असें ह्मणतात. त्याला तालमीचा मोठा शोक असे, व ग्रीक फौजेचा अधिपति ह्मणून त्याची नेमणूक झाली होती. त्याला गाण्याचा मोठा नाद असे; परंतु, त्याचा आवाज चांगला नसल्यामुळे, त्याची त्यांत फारशी प्रगति झाली नव्हती.

त्याच्या काव्यांत वर्णनीय माधुर्य असल्याचें दिसतें; आणि ह्याच गुणामुळे, त्याला मधुकर अशी संज्ञा ग्रीक लोकांनीं मोठ्या प्रमानें दिली होती, असें कळून येतें.

साफोक्लीज्चे मुख्य ग्रंथ म्हणजे, १ आंटिगॉन्, २ इलेक्टा, ३ ओडिपस्, ४ फिलॉक्लिटीज, ५ ट्राचिनी, इ-

१ ऋजेलेखत नाटकवाङ्मय. पान ७९-८० पहा.

त्यादि होत. ह्याचे लहान मोठे असे एकंदर ग्रंथ सुमारे १३० होते, असें ह्मणतात. तथापि, कित्येक ग्रीक ग्रंथकार ह्यांची संख्या पुष्कळच कमी असल्याचें सांगून, त्यापैकीं सात आठ तर निव्वळ दुसऱ्याचेच आहेत, असें आरिस्टॉफिनीज् सुद्धां लिहितो.

साफोक्लीज्चीं नाटके विशेष कृतक आहेत, यांत संशय नाही. तथापि, त्यांत सं-  
 त्याच्या काव्यांतील व कृतींतील गुणदोष. विधानकचातुर्य ज्यास्त दिसून येतें. इतकेच नव्हे तर, त्यांतील भाषा-सौन्दर्य आणि काव्यसौष्टव हीं देखील चांगलीं व्यक्त होतात, असें ह्मणण्यास बलवत्तर कारण मिळते.

स्वभावजास्थिति दाखविण्यापेक्षां, कृत्रिम परिणति, अथवा बाह्यलाघव, किंवा भपकेदार अवस्था, इत्यादींचें प्रदर्शन करण्यांतच ग्रीक कवींच्या स्फूर्तीचा ओव विशेषकरून वाहतो. किंबहुना, हा त्यांचा अंगस्वभावच बनला होता, असेंही ह्मणण्यास हरकत नाही. तेव्हां अर्थात्, साफोक्लीज्चें सुद्धां त्याप्रमाणेंच होतें, हें आणखी मुद्दाम सांगावयास नको. कारण, ती गोष्ट साफोक्लीज् आपण होऊनच कबूल करतो.

१ ह्यासंबंधानें साफोक्लीज् म्हणतो,

“ He ( Sophocles ) drew men such as they ought to be, Euripides such as they are. ”

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

## यूरिपिडीज्.

यूरिपिडीज् हा मोठा धीमान् ग्रीक कवी होऊन गेला. परंतु, तो केवळ चार्वाकम-  
 तवादीच असल्यामुळे, यच्चावत्  
 ऐहिक सुखाचा उपभोग घेण्यांतच  
 तो सदैव चूर असे, व विषयसेवनांतच तो अहोरात्र निमग्न  
 राही. त्याकारणानें, त्याच्या मतिप्रवाहाला कोणत्याही  
 प्रकारचें नियंत्रण न राहून, तो इतस्ततः भ्रष्टबुद्धीच्या  
 मलीन प्रदेशांतच मनसोक्त संचार करी.

शिवाय, ह्या कवीचीं कित्येक मते तर अगदीं तिरस्क-  
 रणीय असून, केवळ आव्हेर  
 करण्यासारखीच आहेत, असें  
 म्हणण्यासही हरकत नाही. कार-  
 ण, त्यानें आपल्या नाटकांत असत्याचेंच उघडपणें मण्डन  
 करून, निंदाचार व नीचकृति यांस देखील मनसोक्त उत्तेजन  
 दिलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, “ राज्यासाठी, अथवा  
 मोठ्या लाभासाठी, कोणतीही अनोति करण्यास हरकत  
 नाही, ” असें सुद्धां त्यानें प्रतिपादन केलें असल्याचें

१ कारण, हा एपिक्यूरसचा शिष्या व अनुयायी असल्यामुळे,  
 विषयाचा उपभोग घेणें, हेंच सुखाचें सरे साधन आणि शान्तीचें  
 माहेरघर होय, असें तो समजे.

आढळते. त्यामुळे, त्याची नाटके केवळ आचारभ्रष्ट आणि विवेकशून्य असून, तीं अनीतीनें ओतप्रोत भरलेली आहेत, असें पाश्चात्य पंडित व ग्रीक प्रशंसक देखील समजतात.

ह्या कवींचें एक महत्वाचें नीतितत्व एकून तर, कोणाही सुमनुष्याच्या काळजाला त्याच्या नीतितत्वाचा तत्काळ धक्काच बसेल, व ते दुर्भंग झाल्याशिवाय खचितच राहणार मासला.

१ हा असें ह्मणत असे कीं,

“For a kingdom it is worth while to commit injustice.”

हा धडा पाश्चात्य देशांतील सर्व राष्ट्रांनीं उत्तम प्रकारें गिरविला आहे, व हें नीतितत्व ते उत्कृष्ट रीतीनें अमलांत आणित आहेत, हें आणखी सांगावयास नको.

२ ह्यासंबंधानें ऋजेल म्हणतो,

“The general impression (of the pieces of Euripides) is sometimes extremely immoral.” P. 117.

( ऋजेलकृत नाटकवाङ्मय. )

“Lying and other infamous practices are openly protected” ( by him ). P. 117. (नाटकवाङ्मय).

( He was condemned ) “for his seductive invitations to the enjoyment of sensual love.” P. 118.

सदरहू अवतरणांतील इतालिक वर्ण आमचे आहेत. (ग्रंथकर्ता).

३ हे खालीं लिहिल्याप्रमाणें दिलें असल्याचें आढळते.

“The tongue swore, but the mind was unsworn.”

ह्यावरून ग्रीस देशाची नीतिमत्ता, व ह्या शिरोमणिभूत झालेल्या देशांपासून अन्य पाश्चात्य राष्ट्रांनीं वळविलेला किता, याची वाचकास सहजी कल्पना होईल.

३१६ भारतीय नाटकशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

नाहीं. कारण, तो असें ह्मणतो कीं, “सत्यवचनाची फक्त जिव्हेनेच शपथ घेतली होती. सबब, त्यायोगानें मन हें बिलकुल बांधलें गेलें नव्हतें.” अर्थात् ते सूक्त अभूक्त क्रिया करण्यास अगर्दीं मोक्तलें आहे, असा ह्या कवीच्या बोलण्याचा आशय होय.

ह्या संबंधानें, साफोक्कीज् कवीनें यूरिपिडीज्वर बराच तीव्र भडिमार केला असून, प्लेटोनें तद्विषयक साफोक्कीज् व प्लेटो यांचें मत. देखील ह्याच्या विकारवशतेबद्दल खूप चरचरीत लिहिलें आहे.

यूरिपिडीज्चे ग्रंथ खालीं लिहिल्याप्रमाणें आहेत:—

यूरिपिडीज्चे ग्रंथ, व १ आल्सेस्टीज, २ ऑलिसमधील इफिजीनिया, ३ आयॉन, ४ फीद्रा, ५ मीडिया, ६ वेडा हर्क्युलीज्, ७ फीनिस्सी, ८ आरेस्टीज्, ९ टॉरस येथील इफिजीनिया, १० आंड्रामेची, ११ बॉकी, १२ हिरॉक्लिडी, १३ हीलन्, १४ सायक्लॉप्स, इत्यादि.

हापैर्की, आल्सेस्टीज्, ऑलिसमधील इफिजीनिया,

त्यांचे गुणदोष. आयॉन्, हीलन्, इत्यादि नाटके

चांगल्यांत मोडतात. परंतु, काहींत

तार्किक विवेचन करून, भवभूतीप्रमाणेंच यूरिपिडीज्नें सुद्धां आपल्या विद्वत्तेचा मोठा डौल मिरविल्याचें दिसतें. कित्येकांत, त्याची तीव्रभोगासक्ति व निःसीम विषयपरायणता,

हींच विशेषकरून व्यक्त होतात. आणि कांहींत, वाक्चा-  
पह्य व दोषार्ह स्त्रैण मात्र भासमान होतें.

यूरिपिडीज् नन्तर आगेथॉन् वगैरे बरेच कवी व  
नाटककार होऊन गेले. परंतु, ते  
आगेथॉन् व त्याची अगदींच सामान्य प्रतीचे असल्या-  
कृति. मुळें, त्यांजविषयींचें तपाशिलवार  
विवेचन करण्याचें येथें प्रयोजन दिसत नाहीं.

**प्रहसनकार किंवा हास्यरसात्मक कवी.**

हास्यरसात्मक नाटकें रचणारांत, मॉर्नीस, क्रॉटोनस,  
मीक प्रहसनकार. क्रेटीज्, डायफीलस्, फिलेमॉन्, ऑ-  
पोलोडोरस्, आरिस्टॉफेनीज्, आणि  
मिनाण्डर, यांची गणना होते. परंतु, त्यांतही मिनाण्डर  
हा निःसंशय प्रमुखत्वानें मोडतो, ही गोष्ट विशेष रीतीनें  
ध्यानांत ठेविली पाहिजे.

**मिनाण्डर.**

मिनाण्डर हा संसारयात्रेचें हुबेहुब चित्र रेखाटण्यांत,  
व त्याचें नितान्त मोहक प्रदर्शन  
मिनाण्डर, व त्याचे गुणदोष. करण्यांत, मोठा कुशल होता.  
त्यामुळें, आरिस्टॉफेनीजसारखे  
नाटककार आणि मर्मज्ञ कवी देखील त्याची पाठ थोपटून  
आनन्दभरांत केवळ मानाच डोलवितात. शिवाय, एके ठि-  
काणीं तर आरिस्टॉफेनीजनें असें ह्मटलें आहे कीं,

१ ह्याची कुसुम नांवाची कृति बरीच मनोरंजक आहे.

३१८ भारतीय नाट्यशास्त्र व पूर्वापररंगभूमि. [भाग

“ वाहवारे मिनाण्डरा ! शाबास ! तुझी कृति व हा जीवितक्रम यांचें इतकें तादात्म्य आहे कीं, त्यांत अस्सल कोणतें आणि नकळ कोणती, हेंच समजत नाहीं. ”

### आरिस्टॉफेनीज्.

आरिस्टॉफेनीज् हा देखील एक चांगल्यापैकीच कवि व नाटककार असून, त्याचे ग्रंथ आरिस्टॉफेनीज् वत्याचे खाली लिहिल्याप्रमाणें आहेत.

१ संधि, २ आचारनी, ३ लिझिस्ट्रेटा, ४ स्त्रियांचा राजसभेंत प्रवेश, ५ स्त्रियांचा सण, ६ मेघडंबर, ७ गंधाली, ८ दर्दुर, ९ कुबेर, आणि १० विहंगम. ह्यापैकी, पहिल्यांत संधिविषयक व्याजोक्ति आहे. तीन, चार, पांच, यांत सामान्यतः, स्त्रियांच्या फाजिल स्वातंत्र्याबद्दलचें विवरण आहे, व त्यांतच त्यांचे आचार-विचार आणि रीतरिवाज, इत्यादींचेही आविष्करण केले आहे. सहाव्यांत, तार्किकांचें खंडण करून अध्यात्मविद्ये-विषयी अनादर दाखविला आहे. सातव्यांत, फिर्याद अज्यांचा निकाल लावण्यासंबंधानें अथीनियन् लोकांच्या निःसीम लालसेवर कोरडा ओढला आहे. आठव्यांत, नाट्यकलेचा व्हास प्रदर्शित केला आहे. नवव्यांत, संपत्तीचा अन्याय मूलक विभाग, या विषयीचें विवरण आहे. आणि दहाव्यांत, ग्रीक लोकांत अनाचार माजून, नीति-शैथिल्य वाढल्याबद्दलचें दिग्दर्शन आहे.